000 2/1/97

090 2/1/97

DE L'IMPRIMERIE

DE LA Ve PANCKOUCKE,

Rue de Grenelle, N° 321, en face de la rue des Sts-Pères, faubourg St-Germain.

LES MONUMENS

ANTIQUES

DU

MUSÉE NAPOLÉON.



LES

MONUMENS ANTIQUES

DU

MUSÉE NAPOLÉON,

DESSINÉS ET GRAVÉS

PAR THOMAS PIROLI,

AVEC UNE EXPLICATION

PAR J. G. SCHWEIGHAEUSER,

PUBLIÉS

PAR F. ET P. PIRANESI, FRÈRES.

TOME PREMIER.

A PARIS,

A L'ANCIEN COLLÉGE DE NAVARRE,
Montagne Sainte-Geneviève;
ET PLACE DU PALAIS DU TRIBUNAT,
Rue Saint-Honoré, N° 1354.

AN XII. — 1804.



AU CITOYEN

JEAN-ANTOINE CHAPTAL,

MINISTRE DE L'INTÉRIEUR,

MEMBRE DE L'INSTITUT NATIONAL DE FRANCE,

SAVANT ILLUSTRE,

PROTECTEUR DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES ARTS,

SOUS LE MINISTÈRE DUQUEL

LES MONUMENS ANTIQUES, CONQUIS

PAR BONAPARTE,

ONT ÉTÉ PLACÉS

DANS LE MUSÉE NAPOLÉON.

HOMMAGE

DE DÉVOUEMENT ET DE RECONNAISSANCE

OFFERT

PAR F. ET P. PIRANESI.

AVERTISSEMENT

DES ÉDITEURS.

En publiant les Monumens antiques du Musée Napoléon dans une suite de Gravures, dessinées avec le soin le plus scrupuleux et accompagnées d'une description savante, notre but n'est pas seulement de satisfaire aux desirs des simples Amateurs des Beaux-Arts ; nous avons cherché à offrir en même tems les matériaux d'une instruction solide aux Antiquaires et aux Artistes.

Le grand nombre de Chefs-d'œuvres rassemblés dans ce Musée, et la variété des objets qu'il contient, nous permettaient de former de notre Ouvrage une sorte d'ensemble, une collection complète de Monumens de tous les genres et de tous les styles ; il ne restait plus qu'à trouver l'ordre le plus convenable pour la classification de cette multiplicité d'objets intéressans.

L'ordre des époques de la confection des Monumens et des progrès de l'Art qu'on y observe, ou que l'on croit y observer, paraît au premier coup-d'œil offrir les plus grands avantages, mais lors d'un plus mûr examen on s'aperçoit bientôt que nous avons trop peu de données certaines sur l'histoire des Arts pour que cette classification ne soit pas aussi vague qu'arbitraire. L'ordre historique des personnages ou des évènemens qui font le sujet des Monumens, nous a donc paru préférable. De cette manière les différentes représentations du même sujet, placées l'une à côté de l'autre, se prêtent une lumière mutuelle ; les Amateurs de l'Antiquité et les Artistes, trouvent dans une même suite tous les caractères de chaque Divinité ; tous les portraits de chaque Héros, toutes les circonstances des faits représentés sous différentes formes, tous les costumes de chaque siècle.

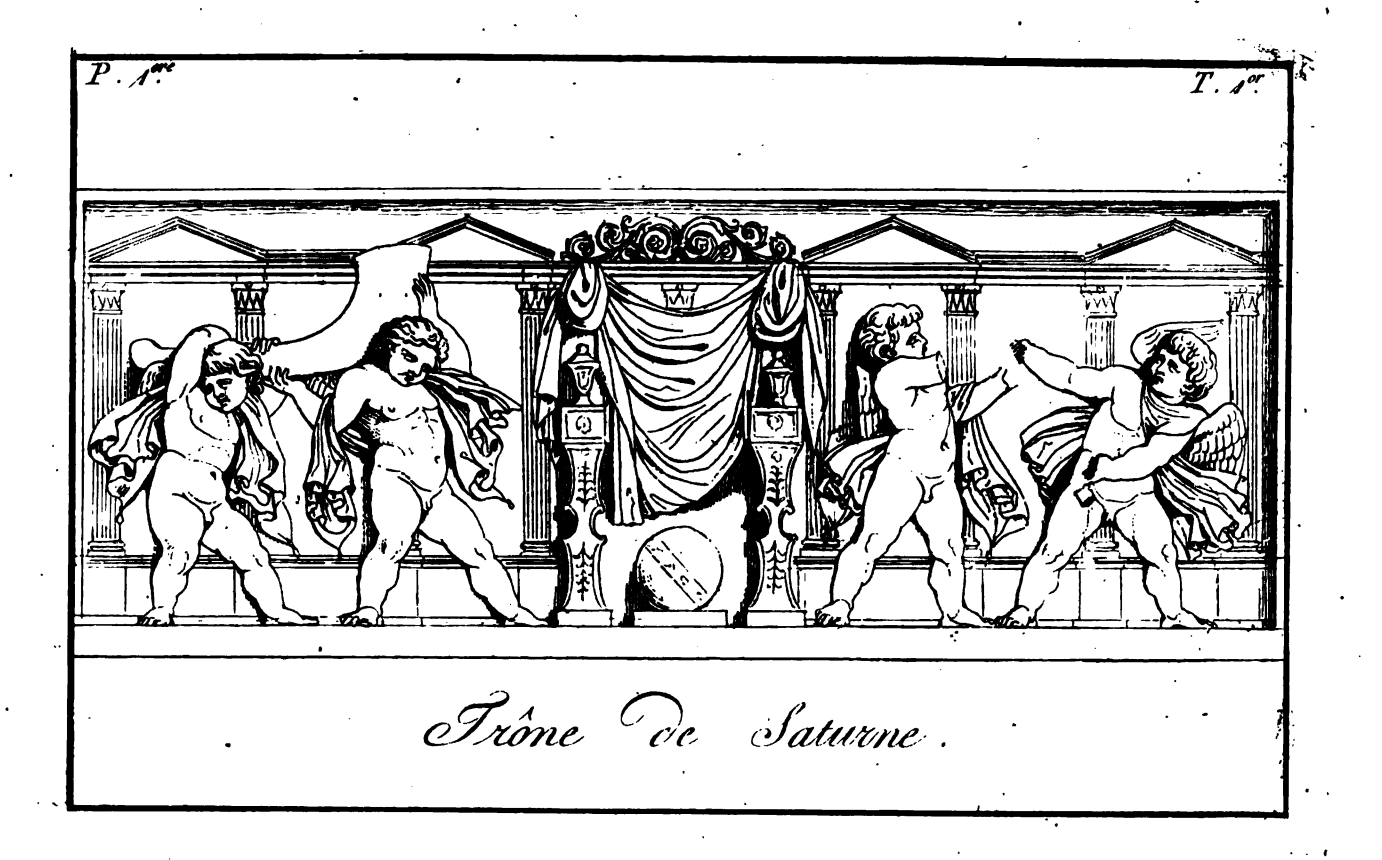
D'ailleurs, pour réunir les avantages de l'une et de l'autre classification, toutes les

fois qu'il résultera de l'examen d'un Monument quelque fait important pour l'histoire de l'Art, ou quelque particularité remarquable relative à cette histoire, on aura soin d'en faire mention dans la description. M. *Visconti*, ami et principal guide de l'Auteur du texte, ayant fait sur cette matière les recherches les plus savantes et les plus neuves, nous pouvons dire que ses observations seront, ainsi que toutes les idées que nous communiquera cet illustre Savant, une des parties les plus intéressantes de l'Ouvrage que nous offrons au Public.

Par suite du plan dont nous venons de rendre compte, cet Ouvrage commencera par les Monumens relatifs à la Mythologie, classés selon le rang des Divinités. On joindra aux Divinités principales les personnages mythologiques subalternes qui en dépendent. Les Monumens relatifs aux siècles héroïques et aux tems historiques, se suivront, autant que possible, selon l'ordre chronologique. La Collection sera terminée par les Monu-

mens de décoration et autres morceaux qui ne peuvent entrer dans aucune de ces classes; ils seront rangés selon la nature et l'importance des sujets qu'ils représentent.

Nous donnerons les objets dont le Musée pourra s'enrichir pendant l'impression de notre Ouvrage, dans un Supplément, où ils seront classés selon le même ordre.



Trône de Saturne.

LES

MONUMENS ANTIQUES

DU

MUSÉE NAPOLÉON.

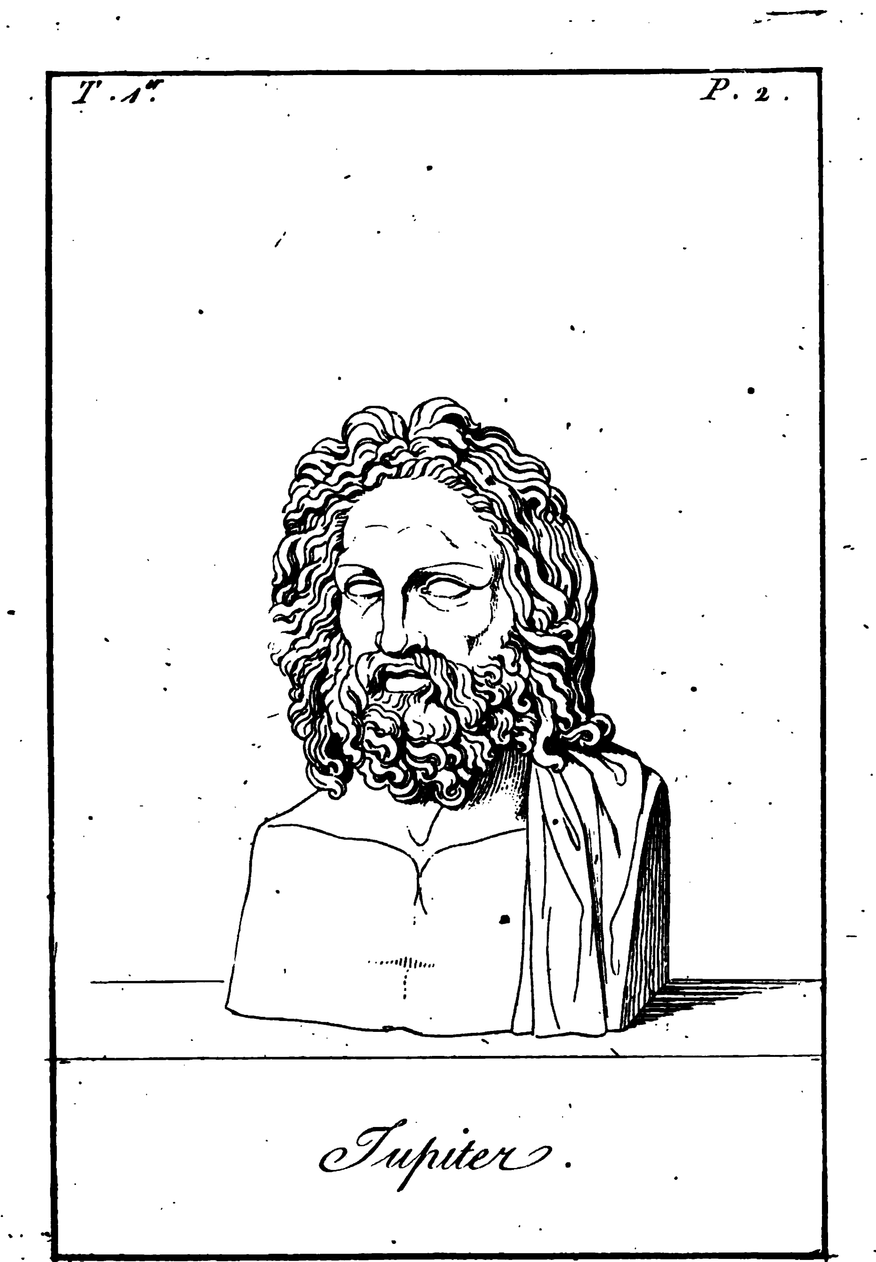
N°. I.

LE TRÔNE DE SATURNE.

La Faucille antique, appelée *Harpé*, portée par les deux Génies que l'on voit sur la gauche de ce monument, et le globe entouré d'une bande zodiacale qui se trouve sur le marche-pied du trône, ont fait reconnaître ce siége pour être celui du Dieu du Tems. La *Harpé*, dont les artistes postérieurs ont fait la faux et le symbole de la destruction de tout par le pouvoir du Tems, paraît avoir été anciennement un instrument d'agriculture, et l'emblême de cet art dont Saturne était le Dieu; le Zodiaque désigne les révolutions des corps célestes et des saisons. D'autres monumens du même genre représentent les trônes de Neptune, d'Apollon, de Mars ou de Vénus; commandés par la dévotion, ils appelaient la présence

invisible de la Divinité ; comme objets de luxe ils ont pu devenir une décoration élégante et variée. Les Génies de la droite sont mutilés, ils paraissent avoir porté le sceptre de Saturne, dont on voit encore un fragment. Ces quatre Génies aîlés sont représentés comme des enfans dans l'âge le plus tendre, le fardeau qu'ils portent leur pèse ; ils sont d'un travail exquis, le marbre imite parfaitement les formes gracieuses du jeune âge, les contours des membres sont ondoyans et arrondis, mais leurs muscles, pour n'avoir encore servi qu'aux jeux, n'en sont pas moins marqués, et donnent à la fois l'idée d'une douce mollesse et celle de la force naissante. Les figures et le trône sont placés sur un fond d'architecture d'ordre composite.

Cet intéressant bas-relief de marbre pentélique a environ deux mètres de longueur sur huit centimètres de hauteur (6 pieds sur 2 pieds 10 pouces). Il était conservé depuis long-tems dans la salle des Antiques du Louvre. Il a été décrit, pour la première fois, dans la Notice de la galerie des Antiques du Musée Napoléon, publiée par l'Administration de ce Musée, et rédigée par M. *Visconti*. Il a été expliqué ensuite plus amplement par M. *Millin*, dans le premier volume de ses *Monumens inédits*, Tome I, art. 20. Il est placé dans la salle de l'Apollon.



Jupiter.

N°. II.

TÊTE COLOSSALE DE JUPITER.

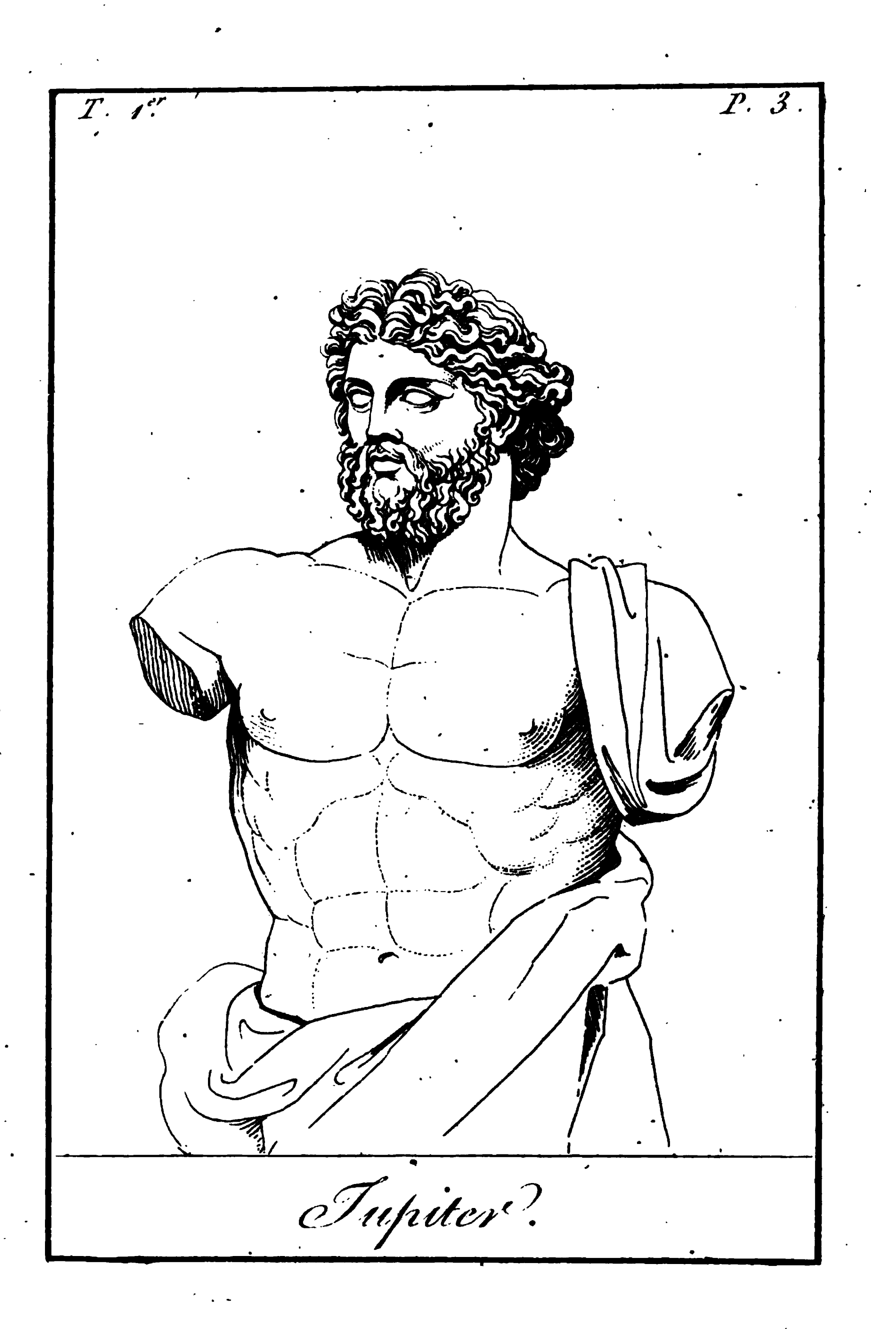
Les Poëtes de la Grèce ont dévoilé au vulgaire les faiblesses des Dieux, ils ont révélé aux artistes le sublime de leur caractère. Ce n'est point ici ce Jupiter infidèle et passionné que nous présente la fable, c'est le père des Dieux et des hommes, qui pèse dans ses balances d'or les destinées des mortels, accueille avec bonté la prière des justes, et ne lance son tonnerre que pour punir les infractions aux traités ou aux lois de l'hospitalité.

La douceur et la majesté de cette tête la distinguent entre toutes celles qui représentent le fils de Saturne. Son regard est calme et serein, son front est saillant et élevé, le nez s'y joint dans une ligne presque droite et qui ne s'éloigne pas beaucoup de la perpendiculaire, la bouche est légèrement entr'ouverte, mais dans un repos parfait. Tous les traits portent l'expression de la tranquillité jointe à la conscience d'une puissance surnaturelle. Les cheveux sont d'un style grand

et large, la barbe se divise en deux belles masses artistement séparées. La tête est ceinte d'un bandeau circulaire appelé *strophium*.

Cette tête est de marbre de *Luni*, elle fut trouvée dans les ruines de la *colonia Ocriculana*, aujourd'hui *Otricoli*, à dix-sept lieues de Rome, et envoyée à *Pie VI*, qui la plaça au Musée du Vatican. Elle paraît avoir fait partie d'une statue colossale; elle a 3 décimètres et demi (13 pouces), depuis la racine des cheveux jusqu'à l'extrémité du menton; le cou et les épaules y ont été ajoutés.

On en trouvera une description plus étendue dans le *Musée Pio Clémentin* de M. *Visconti*, Tome VI, planche 1. Elle est dans la salle du Laocoon.



Jupiter.

N°. III.

PARTIE SUPÉRIEURE D'UNE STATUE

DE JUPITER.

Cette image du père des Dieux est moins majestueuse que la précédente, et d'un style plus gracieux que sévère. L'expression dominante de la figure est celle de la sérénité et de la bienveillance; c'était peut-être un *Jupiter hospitalier*.

Ce fragment, d'un travail excellent, était placé autrefois dans le jardin des *Médicis*, à Rome. Il fut donné, en 1541, par *Marguerite d'Autriche*, duchesse de Camarino, au cardinal *Granvelle*, alors agent de *Charles V*, à Rome. Ce cardinal le transporta à Besançon, où le magistrat en fit présent à *Louis XIV*, lors de la prise de cette ville. Il a été exposé depuis ce tems, d'abord dans les jardins, et ensuite dans le château de Versailles. *Montfaucon* le décrit dans le premier volume de ses *Supplémens*; il croit que ce pourrait être le torse du Jupiter de *Myron*, qui, selon *Strabon*, était dans le temple de ce Dieu au Capitole; mais cette opinion pour laquelle

Montfaucon lui-même ne cite d'autre preuve que la beauté du travail, est combattue par les raisons les plus décisives. *Myron* vivait à Athènes peu d'années après *Phidias*. Selon *Pline*, ses ouvrages étaient du style le plus ancien, et il travaillait presqu'exclusivement en bronze. Non-seulement cette Statue est en marbre, et n'est point du style ancien, mais elle est en marbre de Carrare, et par conséquent sculptée en Italie, à l'époque où les arts de la Grèce fleurissaient à Rome.

La draperie que l'on voit sur l'épaule gauche est moderne; il paraît que la partie supérieure, nue, avait été faite séparément pour être insérée dans une partie inférieure vêtue; c'est ce costume que la plupart des monumens donnent à Jupiter. Ce beau fragment a 1 mètre et 4 décimètres (4 pieds 4 pouces), depuis le haut de la tête jusqu'au milieu du corps où il se termine. Il est placé en ce moment dans la cour du Musée, sur une gaîne moderne.



Jupiter Junon et Venus.

N°. IV.

BAS-RELIEF

REPRÉSENTANT

JUPITER, JUNON ET VÉNUS.

JUPITER tenant un sceptre à la main est assis sur une pierre quarrée, entre deux Déesses qui, debout à ses côtés, semblent lui adresser la parole. Junon, vêtue de la tunique et du *peplum* qu'elle relève élégamment derrière l'épaule, tient aussi un sceptre. Vénus, à demi-nue, ainsi qu'elle est souvent représentée par les Anciens, pose une main sur l'épaule du Dieu, qui est tourné vers elle.

Les attitudes gracieuses que le sculpteur a données aux deux Déesses, sont pour ainsi dire consacrées dans les arts, on les retrouve dans un grand nombre de monumens. Le travail est digne de l'ensemble. On en jugerait encore mieux si les figures n'avaient pas un peu souffert.

Peut-être a-t-on voulu représenter, dans ce bas-relief, Jupiter sollicité d'une part pour les

Troyens, et de l'autre, pour les Grecs, par Vénus et par Junon. Peut-être aussi n'était-ce, comme beaucoup de morceaux du même genre, qu'un monument de la dévotion particulière de quelque Romain pour ces trois divinités.

Selon l'opinion très-bien motivée de M. *Visconti*, le mot DIADVMENI qu'on lit sur la pierre sur laquelle est assis Jupiter, est le nom du sculpteur. Le nom DIADUMENUS était assez commun à Rome. Les monumens qui portent le nom de l'artiste en latin, sont à la vérité fort rares, mais il en existe quelques-uns.

Ce bas-relief, de marbre pentélique, vient du Musée de Turin; il a été gravé, pour la première fois, dans le *Museum Veronense* de *Maffei*. Il a 6 décimètres et un centimètre de hauteur (1 pied 10 pouces sur 1 pied 7 pouces). Il n'est pas encore exposé.



Junon.

N°. V.

TÊTE COLOSSALE DE JUNON.

La noble majesté de cette tête, ainsi que le diadême et le voile qu'elle porte, prouve assez que l'artiste a voulu représenter la reine des Dieux, épouse et sœur de Jupiter. *Homère*, dont les descriptions, aussi remarquables par leur clarté que par leurs beautés poëtiques, ont si souvent servi de guide aux artistes, fait une mention expresse du voile brillant et d'une blancheur éclatante que Junon jette par-dessus ses autres vêtemens, lorsqu'elle va emprunter la ceinture de Vénus pour charmer Jupiter et l'endormir sur le mont Ida. Le voile faisait, en Grèce et à Rome, une partie essentielle de l'habillement des matrones, et convenait éminemment à la majesté dont la poësie et les arts ont voulu entourer Junon, qui était d'ailleurs la Déesse particulière des femmes mariées. Aussi voit-on ordinairement sur les monumens ce vêtement accompagner le diadême et le sceptre, pour faire reconnaître cette divinité. A l'époque où l'on a voulu réduire à des allégories

subtiles les fictions poëtiques de la mythologie, on s'est rappelé que Junon était aussi la déesse de l'air, et l'on a vu dans ce voile le symbole des nuages.

Cette tête isolée et sans autres attributs que ceux que nous venons d'expliquer, a 3 décimètres (13 pouces) de hauteur, elle est de marbre pentélique; on l'a fait transporter de Versailles dans le Musée Napoléon, où elle sera bientôt exposée.



Junon.

N°. VI.

PETITE STATUE DE JUNON.

Cette jolie petite statue manque, de même que la tête dont nous venons de parler, d'attributs qui puissent en fixer l'objet avec une certitude entière; mais le diadême qu'elle porte, et le caractère sévère et majestueux de la physionomie conviennent mieux à Junon qu'à toute autre Divinité. Les bras sont modernes; peut-être tenait-elle un sceptre ou une *patère*, symboles qui l'auraient caractérisée encore davantage.

On sait que les Dames Romaines appelaient leur génie tutélaire, leur Junon, et qu'elles juraient par cette Déesse, qui présidait, non-seulement au mariage et à l'enfantement, mais encore à la parure. Ces attributions ont dû multiplier beaucoup les petites images de cette Divinité qui pouvaient servir de pénates aux jeunes femmes ainsi qu'aux matrones.

La draperie de cette statue est traitée avec beaucoup d'art et de goût, et rappelle ce qu'*Homère* dit du vêtement de Junon, qu'il nous peint

comme tissu artistement et avec beaucoup de soin, par Minerve elle-même.

Cette figure, haute de 7 centimètres et demi (2 pieds 10 pouces), est de marbre pentélique; elle était depuis long-tems en France; elle est placée dans la salle de l'Apollon.



Minerve.

N°. VII.

MINERVE COLOSSALE,

DITE

LA PALLAS DE VELLETRI.

Cet antique chef-d'œuvre ne charme les yeux des amis des arts, que depuis peu d'années. C'est en 1797, qu'avec une admiration mêlée d'étonnement, ils virent sortir du sein de la terre cette image auguste de la fille de Jupiter. L'expression calme, majestueuse, sublime, de cette tête d'une régularité et d'une beauté parfaite, la simplicité du casque et des autres accessoires, les proportions fortes du corps de la Déesse, l'ample draperie qui l'enveloppe et qui en cache en partie les formes; tout cet ensemble imposant et sévère, place l'époque où cette statue a été sculptée dans le tems où l'art avait atteint toute la perfection du beau, mais n'y avait pas encore ajouté les derniers raffinemens de la grâce. Les bords frisés du *peplum* sont une particularité qu'on

n'observe que dans les bas-reliefs du *Parthenon* d'Athènes, sculptés du tems de *Périclès* sous la direction de *Phidias*, et dans quelques autres monumens appartenant également, soit comme originaux, soit par imitation, à cette époque reculée. Le *peplum* n'est ordinairement qu'un vêtement léger qui couvre la partie supérieure de la tunique, et que l'on attachait sur les épaules avec des agraffes; mais ici et dans quelques autres monumens du même genre, c'est un vaste manteau, tel qu'était le *peplum* sacré du temple de Minerve à Athènes, ou celui que *Virgile* fait consacrer à cette Déesse par les Troyennes éplorées. C'est ce large vêtement que, dans le cinquième chant de l'*Iliade*, Minerve laisse dans le palais de Jupiter quand elle se revêt de l'armure de ce Dieu pour combattre les Troyens.

Cette statue a été trouvée près de Velletri, ville distante de Rome de neuf à dix lieues, parmi les ruines d'une maison de campagne antique, qui peut avoir été celle où *Auguste* passa son enfance. Elle est de marbre de Paros. Les bras, la tête et les pieds, sont d'un grain plus fin que la draperie. La main droite est restaurée; la main gauche paraît avoir soutenu anciennement une *patère* ou une victoire. Toute la statue a un peu plus de trois mètres de hauteur (9 pieds 9 pouces et 6 lignes).



Minerve.

N°. VIII.

BUSTE COLOSSAL DE MINERVE.

L'ATTITUDE et les accessoires de ce buste colossal ont beaucoup de ressemblance avec la statue que nous venons de décrire. L'indication du bras le montre souleyé comme celui de la statue. Selon l'analogie des figures de Minerve que l'on voit sur les pierres gravées et les monnaies, ce bras était censé devoir s'appuyer sur une lance, et celui de la statue tenait vraisemblablement en effet cette arme. Le buste et la statue ont sur la poitrine une tête de Méduse attachée par une double rangée de nœuds formés par des serpens. Cette tête est applatie et plus large que longue, parce qu'elle représente, d'après l'explication ingénieuse de M. *Visconti*, la dépouille même du visage de la Gorgone, arrachée selon un usage qui rappelle ou les lieux les plus sauvages, ou l'antiquité la plus reculée. Les casques de ces deux figures sont de nature à pouvoir être rabattus sur le visage, comme on les voit en effet sur quelques vases étrusques. Ils sont très-profonds, fendus sur le

devant, avec des ouvertures plus larges pour les yeux, et une pointe alongée qui s'avance entre les deux côtés pour défendre le nez. La tête du buste est d'un travail moins parfait que celle de la statue; elle en diffère aussi par les paupières qui, dans celle-ci, sont plus saillantes qu'à l'ordinaire, et qui ont même un rebord par lequel l'artiste paraît avoir voulu exprimer les cils.

Ce buste est en marbre pentélique; il a été déterré, il y a environ trente ans, dans les ruines de la maison de campagne de *Licinius Murena*, à trois lieues de Rome. Avant d'être transporté à Paris, il se trouvait à la Villa Albani. Tout l'ensemble de ce Monument a 1 mètre 3 décimètres (4 pieds 2 pouces) de hauteur. Selon toutes les apparences il a été terminé en buste par l'artiste lui-même. Il est placé près de la Pallas de Velletri.



Minerve.

N°. IX.

MINERVE D'ANCIEN STYLE GREC.

Voici une Minerve exécutée dans cet ancien style grec, que l'on a appelé étrusque, parce qu'il s'est conservé plus long-tems en Etrurie que dans la Grèce. On sait aujourd'hui que dans l'origine de l'art ce style appartenait également à l'un et à l'autre de ces pays, entre lesquels d'anciennes colonies avaient établi des communications; mais que les Etrusques ont conservé et même outré les particularités de ces premiers essais, tandis que les Grecs les ont fait disparaître quand ils sont arrivés à la perfection du beau.

La Déesse porte ici l'égide qui manque aux deux précédentes, et cette arme a conservé, dans cette statue, quelque chose de plus de son caractère primitif que dans les suivantes. L'égide, selon l'étymologie même du mot, est une peau de chèvre. Ce vêtement des tems les plus anciens, semble avoir été aussi la première arme défensive, et paraît avoir donné lieu à l'invention de la cuirasse, et même à celle du bouclier. Nous la

voyons dans les monumens anciens, tantôt suspendue sur le dos et autour des épaules, tantôt sur la poitrine, et quelquefois sur le bras gauche.

L'égide de la statue que nous décrivons, couvre tout le dos ; elle est attachée sur le devant, près de l'épaule droite, par une tête de Méduse, qui lui sert en quelque sorte d'agraffe. Presque toutes les égides ont une bordure épaisse, ornée de serpens. Selon *Hérodote*, ces animaux ne seraient qu'un embellissement des courroies avec lesquelles on attachait les peaux de chèvre, dont les Lybiennes s'habillaient encore de son tems ; mais on sait que cet historien aime un peu trop à expliquer les usages de son pays par des usages étrangers, et d'après la manière dont en parlent les poëtes, les serpens me paraissent plutôt avoir passé de la tête de Méduse à l'égide, pour exprimer la terreur que cette arme devait inspirer.

La tête de cette statue est rapportée, elle est aussi du style appelé étrusque ; mais elle paraît avoir appartenu à une autre figure. Les bras sont modernes. La statue est de marbre pentélique. Elle est haute de 7 centimètres et demi (2 pieds 10 pouces) ; elle était conservée autrefois dans le palais ducal de Modène.



Minerve.

N°. X.

MINERVE DE VERSAILLES.

Cette Minerve dont la figure est moins sévère et plus gracieuse que celle des précédentes, est vêtue d'une double tunique, dont celle de dessus pourrait aussi être appelée *peplum*, parce qu'elle est beaucoup plus courte que l'autre. Cette double draperie est traitée avec beaucoup de soin et d'élégance. L'égide est portée par le bras gauche de la Déesse. Elle est couverte, ainsi que la précédente, d'écailles de serpens ; ornement qui, tout étranger qu'il est à la nature primitive de cette arme, en est devenu pour ainsi dire un complément nécessaire. *Virgile*, en parlant des travaux des Cyclopes, en montre plusieurs à la fois occupés à l'envi à adapter à l'égide de Minerve ces écailles figurées en or.

Ægidaque horriferam, turbatæ Palladis arma
Certatim squamis serpentum, auroque polibant.

ÆNEID. VIII, v. 434.

Le casque imite à peu près la forme de celui que nous avons décrit à l'occasion du buste

colossal; mais il ne fait qu'indiquer les ouvertures qui, dans le casque de ce buste et dans celui de la Pallas de *Velletri*, sont figurées avec une scrupuleuse exactitude. Il est décoré, des deux côtés, d'ornemens en forme de fleurons.

Le corps de cette statue est de marbre de Paros, et la tête de marbre pentélique; l'un et l'autre étant antiques, la tête doit avoir appartenu à une autre statue de la même Déesse, pareille en grandeur à celle-ci. Elle était exposée autrefois à Versailles, dans le parc de Trianon. Les bras et les mains sont modernes. L'ensemble de la statue a un mètre et 4 décimètres de hauteur (4 pieds 11 pouces). Elle est placée dans la salle des Romains.

Minerve.

N°. XI.

MINERVE VÊTUE DU DIPLAX.

LA draperie de cette Statue est fort intéressante pour la connaissance des costumes de l'antiquité; elle porte cet ample manteau que les Grecs appelaient *diplax*, c'est-à-dire, double. Nous voyons dans Homère les femmes des Princes occupées à broder ce vêtement. Il est figuré ici comme étant d'une étoffe très-forte; il enveloppe presque tout le corps de la Déesse sans s'y appliquer; il est attaché sur l'épaule droite, à la manière des chlamydes. L'égide de cette Statue forme une sorte de petit mantelet qui couvre la partie supérieure du dos et les épaules; elle est attachée sur la poitrine moyennant une tête de Méduse qui sert ici d'agraffe. Les manières très-variées dont nous voyons figurer l'égide, prouvent combien le vague de la Fable laissait de latitude à l'esprit de perfectionnement des artistes. Quelquefois on voit la tête de la Gorgone sur le bouclier de Minerve, qui est alors censé recouvert de l'égide, ce qui ne s'éloigne pas autant qu'on pourrait le croire de sa nature primitive, puisque

très-souvent on couvrait les boucliers de peaux ou de cuirs.

La tête de cette Statue a beaucoup souffert, et les bras antiques sont perdus ; elle était conservée depuis long-tems dans l'ancienne salle des Antiques du Louvre ; elle est placée aujourd'hui dans celle des Hommes illustres. Sa hauteur est de deux mètres trois centimètres (6 pieds 3 pouces). Elle est de marbre pentélique.



Minerve.

N°. XII.

MINERVE AVEC LE GÉANT.

Cette jolie petite statue de Minerve est remarquable par les attributs qui l'accompagnent. D'un côté on voit à ses pieds un de ces orgueilleux enfans de la terre, moitié hommes aîlés, moitié serpens, qui succombèrent à la téméraire entreprise d'attaquer l'Olympe, et de venger les Titans foudroyés dans un combat semblable. La Fable dit que Minerve arrivée avec plusieurs autres Dieux au secours de Jupiter, terrassa de sa main deux de ces Géans, Pallas et Encelade; le dernier était brodé sur le *Peplum* sacré de la Déesse à Athènes; c'est lui apparemment que nous voyons aux pieds de cette Statue. Sur la plinthe on aperçoit un fragment du serpent qui gardait le Temple de Minerve-Polias à Athènes, et que l'on voit souvent représenté à côté de cette Déesse dans les monumens anciens. Selon quelques auteurs ce serpent devait rappeler la mémoire du monstrueux Erichthonius, à la naissance duquel la Déesse avait donné lieu. On peut conclure d'un passage de Pausanias que les Prêtres

supposaient l'existence d'un serpent énorme dans les réduits secrets de ce Temple, pour augmenter la terreur religieuse que devait inspirer ce lieu sacré, et pour profiter de la nourriture destinée à un monstre imaginaire.

L'égide de cette Statue ne couvre que la poitrine; elle se rapproche, en quelque sorte, de la forme d'une distinction militaire moderne. La tête de Méduse y est placée d'une manière analogue à celle dont on la voit sur la cuirasse des Empereurs romains. Cette Statue est de marbre pentélique. Elle est placée dans la salle de l'Apollon, près de ce Dieu. Sa hauteur est de 8 décimètres 2 centimètres (2 pieds 6 pouces et demi).



Minerve?

N°. XIII.

TÊTE DE MINERVE.

On a de la peine à reconnaître dans cette tête mutilée, les traits d'une Déesse qui a concouru avec Junon et Vénus pour le prix de la beauté, qui renonça à jouer de la flûte pour ne point se déformer la bouche, et qui malgré ses sentimens austères, a inspiré un amour assez vif à Vulcain et à Prométhée. Le Sculpteur ancien paraît l'avoir représentée telle que la dépeint Stace dans sa Thébaïde,

Bellipotens....torva genis, horrore decoro.

Elle porte sur la partie antique du casque des têtes de bélier ; le casque de la Minerve vêtue du *diplax* a le même ornement ; on le voit aussi sur celui de la Minerve du Palais Justiniani à Rome, statue célèbre, d'un style fort ancien et d'un ensemble très-majestueux. On ne trouve point dans les auteurs anciens que le bélier ait été consacré à Minerve; cet ornement paraît donc devoir se rapporter, non à l'animal, mais à la machine de guerre qui porte ce nom. On peut croire avec

quelque fondement que l'invention de ce bélier était attribuée à la fille de Jupiter, et que c'est par cette raison que Virgile fait construire par son art divin la machine de guerre, qui ouvrit aux Grecs les murs de Troyes.

Cette tête, de marbre pentélique, a été trouvée aux environs du mausolée de l'empereur Hadrien; elle a été restaurée en buste et placée d'abord au château Saint-Ange et puis au Vatican. Elle se trouve aujourd'hui dans la salle de l'Apollon. Le masque a 22 centimètres de hauteur (8 pouces 5 lignes).

Minerve et Prométhée.

N°. XIV.

MINERVE ET PROMÉTHÉE.

Cet intéressant bas-relief représente Prométhée assisté par Minerve dans la formation des premiers hommes, la Déesse leur donne la vie sous l'emblême d'un papillon, insecte que les Grecs appelaient *Psyché*, le regardant peut-être comme l'*ame* de la chenille. Sur d'autres monumens elle leur pose le papillon sur la tête ou sur le sein, et alors ils commencent à se mouvoir. Il est sans doute assez bizarre de voir ici ces nouveaux mortels s'avancer et tendre la main pour recevoir le don céleste qui doit les animer; mais ce bas-relief est en général de la dernière décadence de l'art, et il ne faut point s'étonner d'y trouver une confusion d'idées digne des siècles où il a été sculpté.

Un sarcophage du Capitole où la fable de Prométhée est représentée toute entière, nous fournit les moyens d'expliquer quelques particularités de ce monument. Sur ce sarcophage on voit à la suite de la formation des hommes par Prométhée, la punition que, selon des traditions plus an-

ciennes, Jupiter lui avait infligée pour avoir dérobé le feu du Ciel, et sa délivrance par Hercule, qui passe sur le mont Caucase pour aller chercher près de l'Atlas des Hyperboréens, les pommes d'or des Hespérides. Ici Prométhée est assis sous un arbre qui semble porter ces fruits; sur le sarcophage on voit le mont Atlas représenté sous la forme d'un Génie assis sur un fragment de rocher, et tenant une branche d'arbre à la main. La figure de notre bas-relief placée de la même manière, est sans doute aussi le Génie d'une montagne. Vraisemblablement l'artiste a voulu figurer le mont Caucase sur lequel les Poëtes placent une partie de l'histoire de Prométhée.

Remarquons encore que ce Titan se sert d'un échafaudage assez semblable à la *selle* de nos sculpteurs modernes.

Ce bas-relief de marbre de Paros, vient de la Villa Albani, il a 6 décimètres 7 centimètres de largeur sur 6 décimètres 1 centimètre de hauteur (2 pieds 6 lignes sur 1 pied 10 pouces 8 lignes). Il n'est pas encore exposé, on le voit ici gravé et expliqué pour la première fois.



Apollon.

N°. XV.

APOLLON PYTHIQUE,

DIT L'APOLLON DU BELVÉDÈRE.

Donner aux formes du corps humain une beauté surnaturelle, aux contours un charme ravissant, aux attitudes une grace, une majesté divines; confondre, s'il est possible, dans l'imagination de l'adorateur l'idole et la divinité, tel est le but qu'ont dû se proposer les arts appelés au secours de la religion des Grecs et des Romains. L'Apollon du Belvédère est de tous les monumens antiques que le tems a respectés, celui où la sculpture a atteint au plus haut degré de ce genre de perfection. Des proportions d'une beauté idéale, des membres d'une structure céleste, des traits augustes, une attitude imposante; tout enfin dans ce chef-d'œuvre de l'art et de la pensée, nous présente l'image d'une nature divine dans laquelle la mâle vigueur de l'âge mûr est accompagnée des graces d'une jeunesse inaltérable. Le Dieu est animé des plus nobles transports; il a quitté

la demeure des Immortels et les festins de l'Olympe, pour venger sa mère et servir les mortels. Un serpent monstrueux désolait les campagnes de Delphes et menaçait Latone; Apollon l'a poursuivi, il s'en est approché; nous le voyons au moment où sa flèche est partie, elle vole, elle a frappé. Le Dieu s'arrête, il jouit de sa victoire, ses muscles ralentissent leurs frémissemens, son visage passe de l'expression de la colère et de l'indignation à celle d'une calme et sublime conscience de sa force. Le vainqueur de Python saura venger toutes les injures, venir au secours des mortels dans les calamités publiques, protéger puissamment les héros qu'il aime, et révéler l'avenir à ses favoris. Dans le tems où le culte du fils de Latone rassemblait devant cette statue les Artistes, les Poëtes, les Peuples; le Dieu, qu'elle rendait présent, a dû remplir toutes les ames, et sans doute on ne quittait son temple que plein d'un courage nouveau, d'un sublime enthousiasme et d'une sainte inspiration.

Aujourd'hui l'on se demande comment l'art est parvenu à rendre sensible une perfection qu'à peine l'imagination semblait pouvoir atteindre, et qui fait à la fois l'admiration et le désespoir des artistes de nos jours. Répondre que c'est par les efforts d'une suite de siècles pendant lesquels les plus grands génies occupés des arts ne se sont

appliqués qu'à perfectionner des formes, des principes, des attitudes dont l'invention remonte à l'époque où les Grecs, le peuple le plus spirituel de l'univers, étaient vainqueurs des nations les plus puissantes, et maîtres des régions les plus fortunées. Dire que cette statue a été sculptée dans un tems où toute l'activité, tout le génie expansif et universel de ce peuple étaient concentrés dans la culture des beaux arts, seul moyen de gloire et de fortune que lui avait laissé un autre peuple devenu à son tour maître de la terre et des richesses de toutes les nations : cette réponse serait, à ce qu'il nous semble, plus satisfaisante que toute autre pour des esprits neufs et non prévenus. Ne pouvant entrer ici dans de longues discussions sur ce vaste sujet de méditations et de recherches, nous nous bornerons à dire que cette manière de voir, si naturelle en elle-même, est aussi le résultat des lumières nouvelles que les sciences et l'érudition ont portées dans l'histoire des arts depuis l'apparition des ouvrages de l'immortel *Winkelmann*, dont le génie, quelque puissant qu'il fût, n'avait point pu débrouiller entièrement le chaos dans lequel cette histoire avait été laissée jusqu'à lui. M. *Heyne* et plusieurs autres savans ont prouvé que cet illustre écrivain avait donné un sens trop étendu aux époques auxquelles *Pline* a attaché les noms de quelques statuaires ; ils ont

remarqué aussi que, selon les expressions même de cet auteur, il faut restreindre au mécanisme du coulage en bronze et à la composition de ce métal, ce qu'il dit de la cessation et de la perte de l'*Ars statuaria*, terme par lequel il désigne exclusivement l'art de couler des statues en bronze. M. *Visconti*, qui a déjà appuyé cette opinion de plusieurs preuves aussi évidentes qu'ingénieusement découvertes, se propose de prouver bientôt, par des rapprochemens historiques et positifs, qu'une suite d'habiles, de célèbres sculpteurs forme, ainsi que déjà l'inspection des monumens aurait dû en convaincre, une chaîne non interrompue depuis *Phidias* jusqu'aux sculpteurs des *Antinoüs*. Enfin il résulte de l'examen très-exact du marbre de l'Apollon du Belvédère, fait par cet habile antiquaire, de concert avec le savant minéralogiste *Dolomieu*, et vérifié depuis par plusieurs connaisseurs, que ce chef-d'œuvre est très-certainement de marbre de Carrare, ainsi que *Mengs* l'avait le premier révélé. Nous sommes fondés et autorisés à ajouter que d'anciens préjugés, partagés par le père même de l'auteur du *Musée Pio Clémentin*, sont la seule cause des témoignages contraires, dont l'autorité a été citée jusqu'à ce jour contre cette découverte, qui doit compléter la révolution dans l'histoire des arts que les savantes

recherches dont nous venons de parler ont déjà préparée.

Dolomieu a de plus communiqué à M. *Visconti* une tête d'Apollon, de marbre grec, et d'un style évidemment plus ancien que l'Apollon du Belvédère, avec laquelle la tête de celui-ci a la plus grande ressemblance. Cette tête a passé dans d'autres mains, du vivant même de l'illustre et infortuné Commandeur; elle avait été apportée d'Athènes à Malte en 1789, parmi le lest d'un vaisseau. M. *Mayer*, voyageur allemand, a fait une observation analogue sur une tête d'Apollon qui se trouve à Portici. Les cheveux de l'Apollon du Belvédère sont traités avec toute l'élégance et le soin que l'on mettait dans cette partie à l'époque où les arts fleurissaient en Italie. Ceux de la tête qui a appartenu à *Dolomieu*, ont plus d'analogie avec le style des anciens bronzes. On peut observer aussi que la chlamyde de ce Dieu semble être conçue originairement pour une statue de métal, elle est simple; et dans le marbre, pour ne pas trop amincir cette matière plus fragile, on a été obligé de faire les plis de derrière entiérement différens de ceux de devant. Ces indications, et le serpent, symbole de la santé, sculpté sur l'olivier sur lequel s'appuie le Dieu, peuvent faire présumer que l'idée de l'attitude et des principaux traits de cette statue a été donnée par l'Apollon

Alexicacos (repoussant les maux), que *Calamis* coula en bronze, pour les Athéniens, après la peste contemporaine à la guerre du Péloponèse. La victoire d'Apollon sur Python, celle de toutes les actions attribuées à ce Dieu que nous voyons le plus fréquemment représentée sur les monumens, et rappelée par les Poëtes, convenait tellement à cette circonstance, qu'elle fut regardée dans des tems postérieurs comme une allégorie d'une peste dissipée par les rayons du soleil.

L'Apollon qui tient le premier rang entre les chefs-d'œuvres antiques dont la découverte a puissamment secondé le rétablissement des beaux arts dans les tems modernes, a été trouvé vers la fin du quinzième siècle dans les ruines d'*Antium*, à douze lieues de Rome. Il fut d'abord placé dans la maison de *Jules II*, et ensuite au *Belvédère* du Vatican. L'avant-bras et la main gauche ont été restaurés par *Angelo da Montorsoli*, élève de *Michel-Ange*.

Sans la plinthe il a 2 mètres et 1 décimètre de haut (6 pieds 6 pouces). On a remarqué que le pied droit, quoiqu'un peu plié, était plus long que le pied gauche; cette différence est de 6 millimètres et demi (3 lignes) sur 31 centimètres et un millimètre (11 pouces 6 lignes).



Apollon.

N°. XVI.

APOLLON LYCIEN.

Lucien nous apprend dans son dialogue sur la *gymnastique*, dont la scène est placée dans le lycée d'Athènes, qu'Apollon, auquel ce gymnase était consacré, y avait une statue qui tenait un arc dans la main gauche, et dont le bras droit était courbé autour de la tête ; attitude qui chez les Anciens désignait le repos. Les circonstances principales de cette attitude se retrouvent dans la statue que nous expliquons. Le Dieu qu'elle représente portait le surnom de Lycien, soit comme le dit *Pausanias*, à cause même de ce lycée qui s'appelait ainsi en l'honneur de *Lycus*, fils de *Pandion*, soit à cause de l'oracle célèbre qu'il avait dans la Lycie, à laquelle le même héros avait fait donner ce nom ; Apollon était censé demeurer près de cet oracle pendant six mois de l'année. La statue du gymnase d'Athènes s'appuyait sur une colonne; dans celle que nous décrivons on a substitué à ce soutien un tronc de laurier enveloppé par un gros serpent; nous avons déjà remarqué que ce reptile peut caractériser Apollon

comme inventeur de la médecine : on s'en servait aussi dans l'art divinatoire. Il rappelle de plus la victoire d'Apollon sur Python, et forme un des attributs les plus ordinaires de ce Dieu.

Cette statue, en marbre grec dur, se voyait autrefois dans les jardins de Versailles, près du bosquet de la colonnade. On la prenait faussement pour un Bacchus ; ce Dieu est quelquefois représenté dans la même attitude, et pourrait aussi être accompagné d'un serpent ; mais le visage et la chevelure de cette statue ont une ressemblance frappante avec des figures d'Apollon caractérisées par des attributs plus distinctifs. Elle a 2 mètres 1 décimètre et 5 centimètres de hauteur (6 pieds 7 pouces 6 lignes). Elle est placée dans la salle de l'Apollon du Belvédère.



Apollon.

N°. XVII.

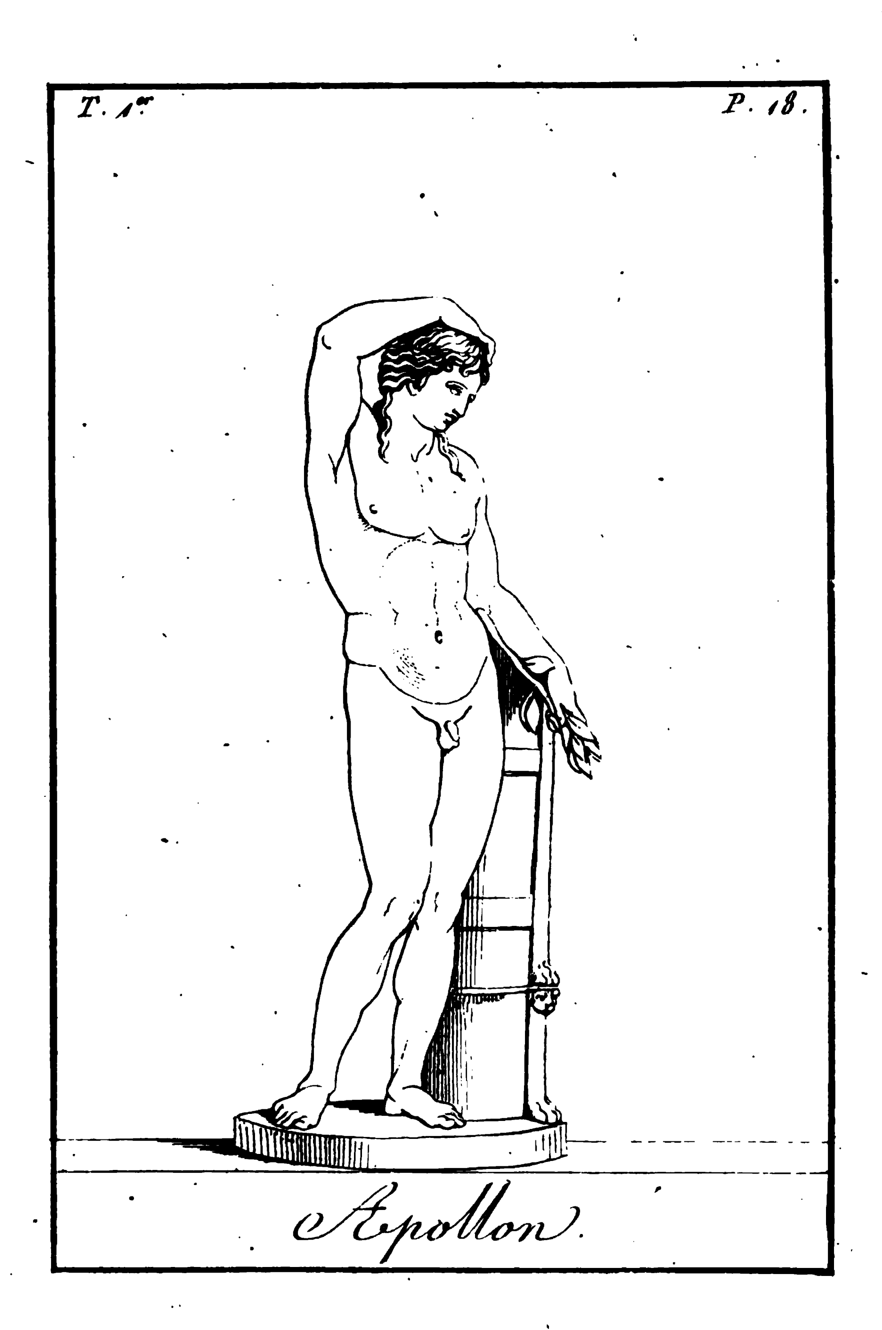
APOLLON AVEC LE GRIFFON.

Cette statue a le bras droit placé de la même manière que la précédente ; le Dieu regarde le Ciel comme pour attendre l'inspiration poëtique avant de faire résonner la lyre qu'il tient dans le bras gauche. A ses pieds on voit un griffon. Ces animaux fabuleux, moitié aigles, moitié lions, habitaient, disait-on, le pays des Hyperboréens, et y gardaient les mines d'or. Les Hyperboréens eux-mêmes sont un peuple dont l'histoire est enveloppée de fables. Selon les Poëtes des tems où la géographie politique était aussi peu connue que la géographie physique, ils habitaient, ainsi que l'indique leur nom, au-delà des vents du nord, et dans un printems perpétuel.

Hérodote, sans vouloir démêler ce qu'il peut y avoir de vrai ou de fabuleux dans cette histoire, rapporte une tradition, chantée aussi par *Callimaque*, selon laquelle cette nation aurait envoyé autrefois des présens annuels au temple d'Apollon à Délos par cinq filles escortées par des guerriers. Dans des tems postérieurs ces présens

étaient transmis de peuple à peuple, et de temple en temple, sans qu'on sût avec exactitude d'où ils venaient. *Pausanias* nous a conservé un fragment d'un ancien hymne delphique, dans lequel plusieurs Hyperboréens sont nommés comme les fondateurs de l'oracle de Delphes, ou du moins comme ayant consacré à Apollon ce lieu, où auparavant on rendait des oracles au nom de Thémis, et plus anciennement encore au nom de la Terre. Selon une tradition conservée par *Cicéron*, l'une des diverses généalogies d'Apollon le fait lui-même Hyperboréen. Vraisemblablement dans cette tradition l'histoire du Dieu était confondue avec celle de son culte; mais on voit que le griffon rappelle un pays cher à Apollon, et que ce n'est pas sans raison que le scuplteur a enrichi sa statue de cet attribut qui en fait une sorte de groupe. La chlamyde du Dieu est artistement jetée autour du tronc de laurier sur lequel il appuie son bras et sa lyre.

Ce beau monument de marbre pentélique, a été trouvé dans le territoire de Tivoli, près d'un étang d'eau sulfureuse. Il est remarquable par sa belle conservation, n'ayant de moderne que le devant du griffon et une partie de la lyre. Il ornait le musée du Capitole. Il a exactement la même hauteur que la statue précédente. On le voit aujourd'hui dans la salle des Saisons.



Apollon.

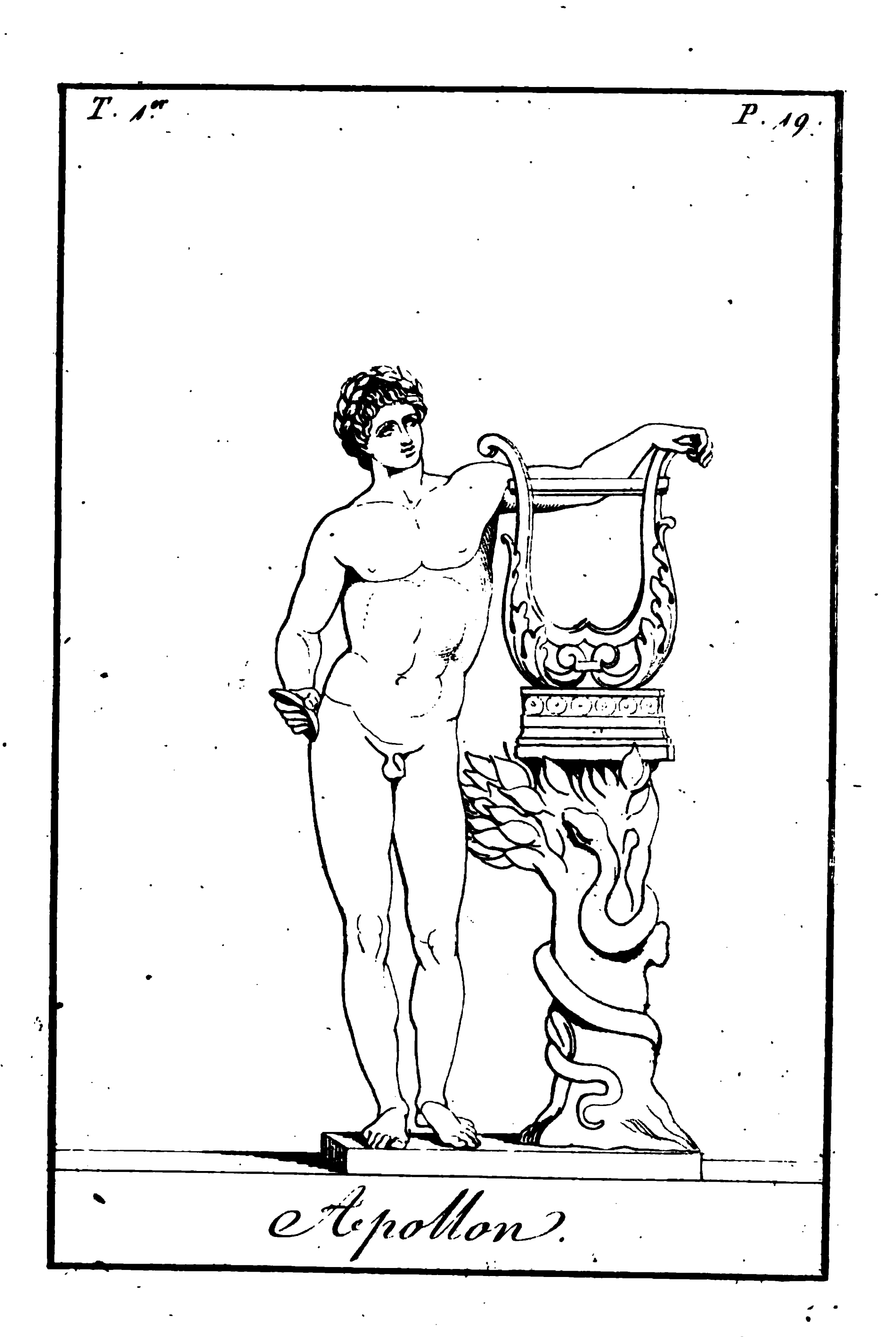
N°. XVIII.

APOLLON DELPHIQUE.

Cette petite Statue, d'un travail fort médiocre, n'est remarquable que par le trépied sur lequel s'appuie le Dieu, et qui est souvent représenté sur les monumens pour caractériser Apollon Delphique. L'Histoire ou la Fable ancienne nous dit que l'Oracle de Delphes était établi sur un antre du Mont-Parnasse, d'où sortaient des vapeurs qui portaient dans l'ame de ceux qui s'approchaient de ce lieu une sorte de trouble, qu'on a cherché à faire passer pour une inspiration prophétique. Plusieurs personnes, victimes de leur curiosité, étant tombées dans l'ouverture de cette cavité souterraine, on la garnit d'un trépied, qu'Apollon couvrit par la suite de la peau du serpent Python, et sur lequel s'assit la Prêtresse pour rendre les oracles. On n'avait d'abord construit au-dessus de ce trépied qu'une cabane de branches de laurier, qui était le premier temple d'Apollon en ce lieu. Après plusieurs autres temples successivement détruits, les Amphictyons firent bâtir le dernier avec les fonds sacrés qu'ils administraient. Les

Prêtres de ce temple ont raconté à Pausanias la plupart des détails que nous avons rapportés dans cette explication et dans celle de la statue précédente. Constantin-le-Grand fit enlever le trépied de Delphes pour imposer un silence éternel à cet Oracle, dont les progrès des lumières avaient depuis long-tems considérablement diminué l'autorité et les revenus. Le bras droit de cette statue qui tient une branche de laurier, est restauré d'après les médailles de Pella et de différentes autres villes, sur lesquelles Apollon Delphique est ainsi représenté.

Cette petite Statue, en marbre de Paros, a été tirée du château d'Ecouen ; elle a 1 mètre 5 centimètres de hauteur (3 pieds 3 pouces). Elle est placée dans la salle de l'Apollon du Belvédère.



Apollon.

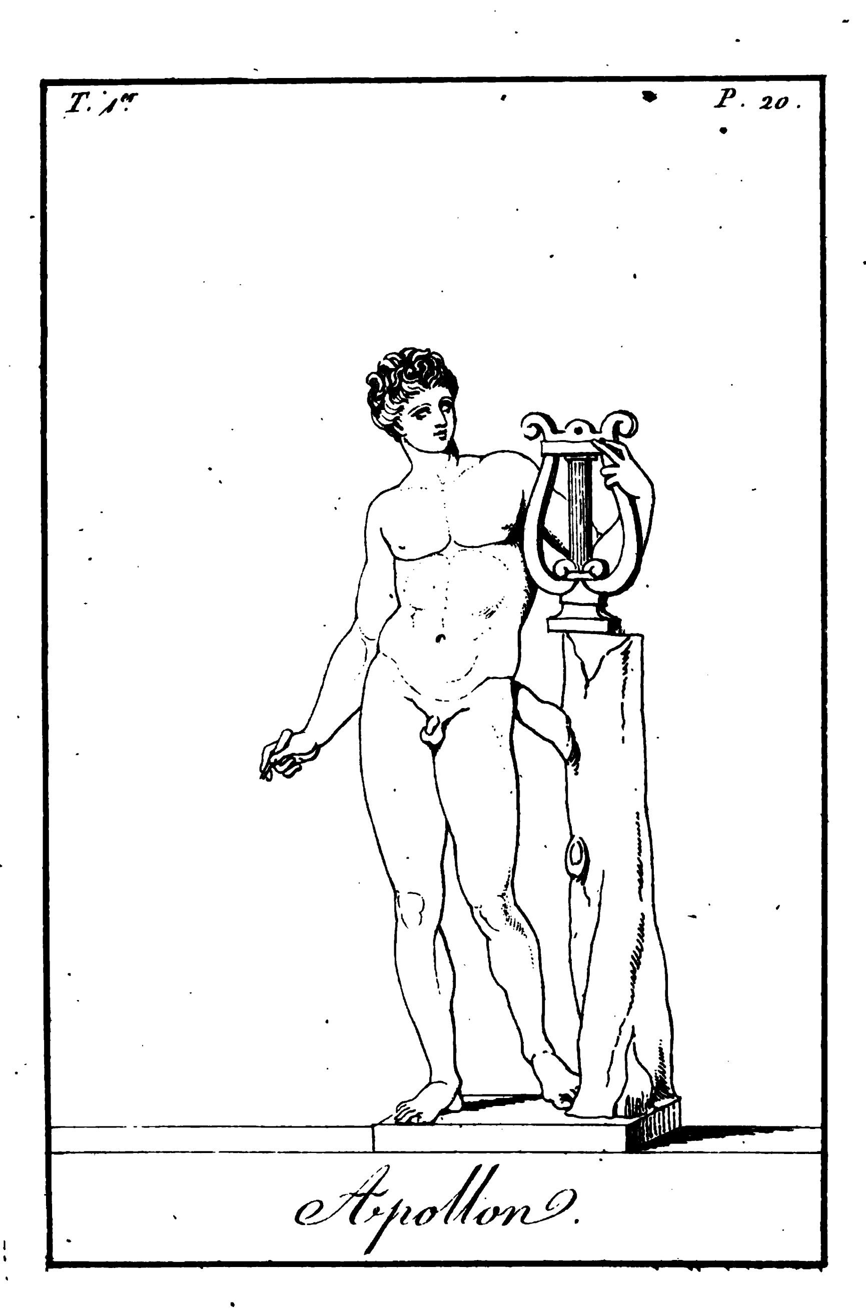
N°. XIX.

APOLLON SAUROCTONE.

Pline cite parmi les plus célèbres statues de Praxitèle un Apollon qui vise de près un lézard avec une flèche : Martial a fait une épigramme à l'éloge de ce groupe : « Epargne, dit-il, » épargne, jeune chasseur, ce lézard ; il court à » toi, il aime à périr de tes mains. » Dans plusieurs Musées d'Italie on voit des statues, tant de bronze que de marbre, très-semblables entre elles dans les parties antiques, dont l'une a conservé le lézard sur le tronc d'arbre à côté duquel est placé Apollon. Il était assez simple de reconnaître dans toutes ces figures des imitations antiques de la statue de Praxitèle, et aucune ne peut être regardée comme l'original, parce que celui-ci était en bronze, et que parmi les Sauroctones existans quelques-uns de ceux en marbre sont plus beaux que ceux en bronze. Les parties antiques de la petite statue que nous décrivons, le corps et les cuisses, sont absolument semblables aux mêmes parties des Sauroctones plus entiers ;

les bras, la base et le tronc d'arbre sont modernes ; la tête est rapportée : ces restaurations paraissent avoir été faites d'après un original qui est conservé à Florence. Le Sauroctone du Musée du Vatican à Rome est un des plus beaux monumens de l'art antique ; le torse de la petite statue que nous décrivons est d'un fort bon travail.

Ce fragment est de l'espèce de marbre grec appelée *grechetto*, parce qu'il a un grain extrêmement fin. L'ensemble n'a pas tout à fait 8 décimètres de hauteur (2 pieds 5 pouces 3 lignes). Cette statue est aussi placée dans la salle de l'Apollon.



Apollon.

N°. XX.

APOLLON JEUNE

Le torse antique d'un très-jeune adolescent, restauré en Apollon par une suite des connaissances que donne l'habitude de l'antique, sur la structure particulière attribuée à chaque Dieu par les Artistes guidés par les Poëtes ; voilà ce que nous présente cette figure. La jeunesse éternelle des Dieux appartient plus particuliérement à Apollon. « Jamais le moindre duvet, dit Callimaque, n'om» brage ses tendres joues ; jamais sa beauté ne » s'altère. » Selon ce Poëte les adolescens doivent lui adresser leurs prières pour réussir dans leurs entreprises ; ils doivent le célébrer par leurs chants, et couvrir ses autels des fleurs les plus fraîches, pour former sous ses auspices les liens d'un hymen fortuné, pour arriver par sa protection à une vieillesse heureuse. Il est souvent représenté avec des traits qui se rapprochent beaucoup de ceux des femmes, et ses cheveux ordinairement longs et flottans ressemblent quelquefois à la chevelure de Vénus. Nous le voyons

cependant barbu sur quelques médailles ; mais c'est une exception à la règle générale.

Toutes les statues que nous venons d'examiner sont entièrement nues. La chlamyde de l'Apollon du Belvédère ne couvre que le dos et une partie du bras ; le baudrier qui porte son carquois est sculpté sur le nu, ses cheveux sont contenus par un simple *strophium;* les liens de ses sandales ne cachent point les formes de ses pieds. La nudité seule permettait à l'art de donner au marbre cette vie pleine de feu et cet éclat d'une jeunesse immortelle qui caractérise le fils de *Latone.* Nous verrons cependant dans la statue suivante le Dieu des Poëtes vêtu pour conduire le chœur des Muses, et nous avons déjà eu une autre occasion de remarquer que les artistes anciens ont sû donner à leurs ouvrages autant de variété que de beauté.

Cette petite statue a exactement les mêmes dimensions que celle de la Planche 18 ; elle est aussi de marbre de Paros, et également placée dans la salle de l'Apollon.



Apollon.

N°. XXI.

APOLLON MUSAGÈTE.

Apollon était l'inventeur et le dieu de la divination, de l'art de lancer des traits, de la médecine et de la musique ainsi que des beaux-arts en général. C'est en cette dernière qualité qu'il présidait au chœur des Muses, et que nous le voyons sur un grand nombre de monumens, accompagné de ces Déesses. Il est alors très-souvent vêtu, et l'est ordinairement comme nous le voyons dans cette statue, trouvée à Tivoli avec sept statues de Muses, et transférée, ainsi que celles-ci, d'abord au Musée du Vatican, et puis au Musée Napoléon. Ce costume était celui des *Citharœdes*, ou joueurs de l'espèce de lyre appelée *kithara* dans les combats lyriques de Delphes, ou dans les chœurs scéniques. Il consiste en une longue tunique appelée *recta* et *talaris*, parce qu'elle descendait en ligne droite le long du corps et qu'elle tombait jusqu'aux talons. Une ceinture assez large, et que l'on ornait de broderies et d'autres accessoires, attachait cette

tunique au-dessous du sein. Une riche chlamyde fixée sur les épaules par deux grandes agraffes de forme ronde, flotte derrière le dos, et descend également jusqu'à terre. Ces chanteurs portaient de plus une couronne de lauriers, soit naturels, soit imités en or et en pierres précieuses. La couronne de notre Apollon a une pierre de ce genre, sculptée au-dessus du front. Les formes de cette statue, que la tunique laisse entrevoir, sont sveltes et dignes du Dieu qu'elle représente ; l'attitude en est majestueuse autant que gracieuse ; le visage est d'une grande beauté ; la draperie est d'une exécution parfaite. Les bras et une partie de la lyre sont modernes ; sur la partie inférieure et antique de cet instrument, on remarque un corps quadrangulaire appelé *magas*, qui servait à renforcer le son. Le supplice de Marsyas, sculpté sur l'une des cornes, était indiqué par le fragment antique.

On trouve des médailles de *Néron*, où cet amateur passionné des jeux scéniques est représenté dans le costume et dans l'attitude de l'Apollon que nous venons de décrire.

Cette statue de marbre pentélique, a un mètre 8 décimètres et 5 centimètres de hauteur (5 pieds 8 pouces 6 lignes).



Les Muses.

N°. XXII.

LES MUSES
SUR UN SARCOPHAGE.

On voit ici les neuf Muses représentées sur un sarcophage trouvé dans un sépulcre de la famille *Accia*. Ce monument a été long-tems conservé au Capitole, et plusieurs savans l'ont décrit ; cependant presque toutes les Muses étaient mal dénommées avant l'explication donnée par M. *Visconti*, à la suite du premier volume du *Musée Pio Clementino*. Selon cette explication, fondée sur la comparaison d'un grand nombre de monumens du même genre, la Muse vêtue d'un ample manteau qui commence la série à la gauche du spectateur, et qui tient un rouleau dans la main, est Clio, la Muse de l'histoire. On voit ensuite Thalie, tenant d'une main le *pedum*, ou bâton des pasteurs, et de l'autre le masque comique. La troisième, toute enveloppée de son manteau et sans attributs, ne peut être qu'Erato, à laquelle l'artiste n'a pas donné la lyre, parce qu'il voulait la représenter comme Muse de la

Philosophie ; elle est coiffée d'un genre particulier de filet que porte aussi Sapho, sur les médailles de Mitylène. Ces trois Muses sont appuyées sur des autels. Au milieu du bas-relief on voit Euterpe avec les deux flûtes, et à côté d'elle Polymnie, la muse silencieuse de la mythologie et de la pantomime, appuyée sur un rocher et caractérisée par son geste ordinaire; plus loin Calliope tient les tablettes sur lesquelles elle écrit ses vers; Terpsichore, couronnée de lauriers ainsi qu'Euterpe, fait résonner sa lyre; Uranie a la sphère céleste à ses pieds, et la suite des sœurs est terminée par Melpomène, chaussée de cothurnes d'une hauteur extraordinaire, et dont le masque tragique est rejeté sur sa tête. Nous expliquerons tous ces attributs plus en détail en parlant de chaque Muse en particulier.

Sur la partie antérieure du couvercle de ce sarcophage, on voit des Bacchantes, des Silènes et des Faunes célébrant un festin. Des groupes semblables sont représentés sur un grand nombre de monumens de ce genre.

Ce côté du sarcophage a 2 mètres et 5 centimètres de longueur (6 pieds 4 pouces); les figures ont 5 centimètres de hauteur (1 pied 6 pouces).

P. 1re



Erato et Socrate.

P. 23.



Calliope et Homère.

N°. XXIII.

LES FACES LATÉRALES

DU SARCOPHAGE

DE LA PLANCHE PRÉCÉDENTE.

Sur celle des faces latérales de ce sarcophage qui est à la gauche du spectateur, on voit Socrate assis sous un portique et s'entretenant avec une figure enveloppée d'un vaste manteau, qui est ou une représentation allégorique de la Philosophie, ou bien la Muse Erato, qui présidait, selon quelques auteurs, à la Philosophie, et dont le nom, dérivé par ces mêmes écrivains, d'un mot qui veut dire *demander*, a même un rapport particulier avec la méthode de Socrate. Le Philosophe que l'oracle de Delphes a déclaré le plus sage de la Grèce, et qui était lui-même persuadé qu'un Génie ou un Dieu l'inspirait souvent, méritait sans doute d'être représenté conversant avec les Muses.

Sur la face opposée, l'élève chéri des filles de Mémoire, Homère, reçoit des mains de Mné-

mosyne, ou de Calliope, un chant de ses divins poëmes. Le chantre d'*Achille* et d'*Ulysse* est assis sous un chêne dont le large feuillage ombrage sa vénérable tête ; la Déesse est appuyée sur le sceptre que le poëte donne à ses héros.

Un bas-relief, très-célèbre et d'une antiquité fort reculée, qui représente l'apothéose d'Homère, nous le montre assis entre les figures allégoriques de l'Iliade et de l'Odyssée ; il est couronné par l'Univers et par le Tems ; la Fable, sous l'emblème d'un enfant, est placée devant lui, l'Histoire, la Poësie, la Tragédie, la Comédie, la Nature, la Vertu, la Foi et la Sagesse, viennent lui présenter des offrandes.

L'influence que les poësies d'Homère ont exercée sur la religion et sur les arts de la Grèce, le rendaient bien digne de recevoir ces honneurs dans un tems où ils n'étaient pas encore prodigués par la flatterie.

Sur la face latérale du couvercle de ce sarcophage, au-dessus du groupe de Socrate, on voit un griffon jouant avec une tête de bélier ; sur la face opposée, deux louves semblent se combattre ou jouer ensemble.

Ce monument est de marbre pentélique d'un assez bon travail et d'une belle conservation. Les faces latérales ont 6 décimètres et 5 centimètres de largeur (2 pieds).



Clio.

N°. XXIV.

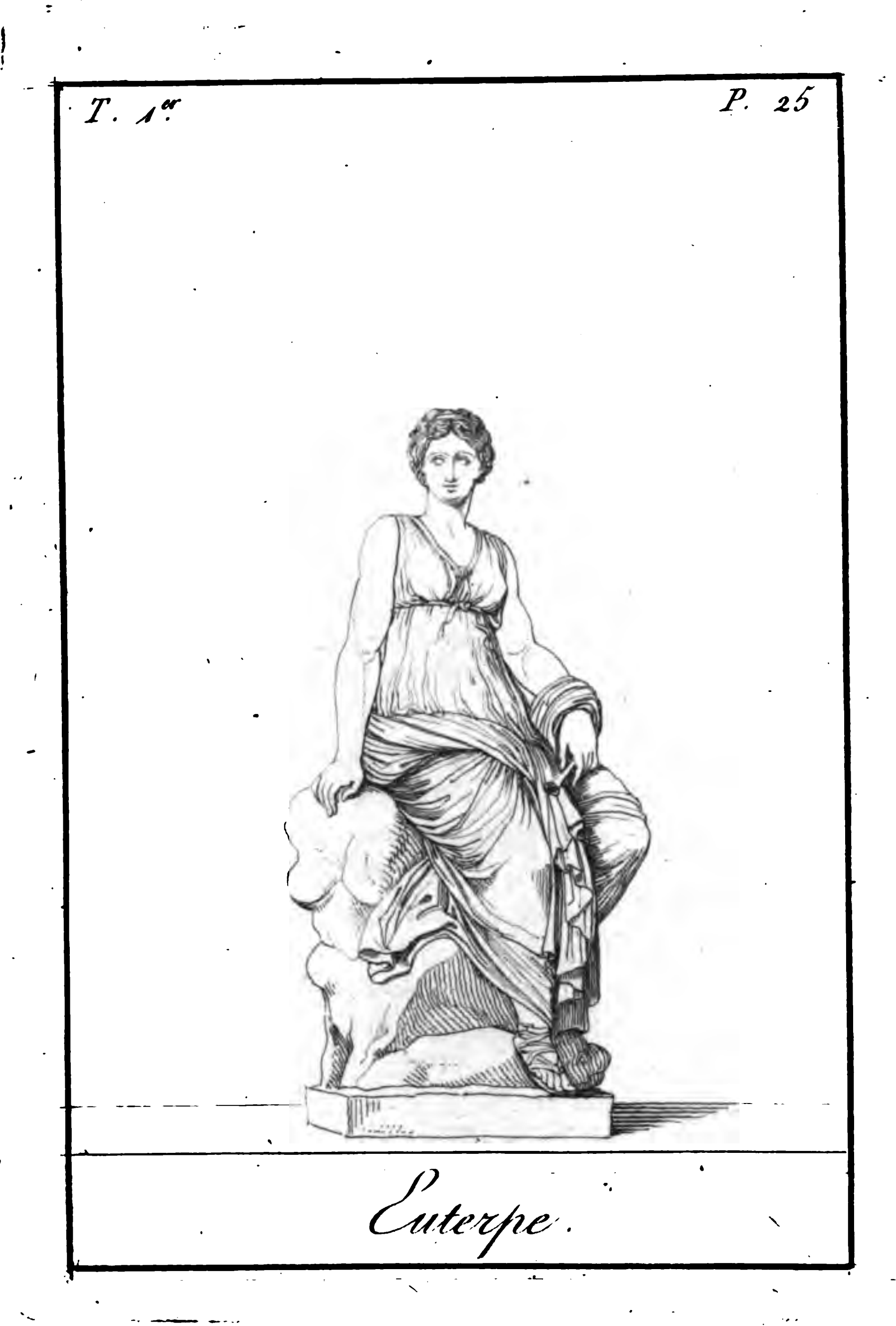
CLIO.

CETTE statue est du nombre de celles qui ont été trouvées à Tivoli; elle représente la Muse de l'histoire assise sur un rocher et tenant entre ses mains un rouleau ouvert. Elle est vêtue d'une tunique dont les manches descendent jusqu'aux coudes et sont ornées de petits nœuds; ce genre de vêtement s'appelait *tunica axillaris*. La partie inférieure de la figure est enveloppée d'un vaste manteau élégamment drapé. La tête, couronnée de lauriers, est d'une expression sérieuse et méditative; c'est une tête de Muse antique, mais elle appartenait à une autre statue: celle-ci a été trouvée sans tête. La chaussure est celle qu'on appelait *aluta*, elle couvre tout le pied, à la manière de nos souliers. Chez les anciens c'était une chaussure théâtrale.

Dans les peintures d'Herculanum, cette Muse est représentée à peu près de la même manière; sur le rouleau, également ouvert, qu'elle tient dans la main, on lit, en lettres grecques, KLEIO

HISTORIAN. A côté du siége sur lequel elle est placée, on voit une petite caisse ronde remplie de ces rouleaux qui formaient les *volumes* des livres anciens, et auxquels ce nom convenait bien mieux qu'aux nôtres, puisqu'il dérive de *volvere*, rouler. Ces peintures, à la plupart desquelles les noms des Muses qu'elles représentent ont été ajoutés par le peintre ancien, ont été très-utiles pour faire connaître avec précision les attributs de chacune de ces Déesses; car dans les auteurs il règne à ce sujet une grande incertitude. Selon quelques écrivains, Clio présiderait particulièrement aux éloges historiques; selon d'autres, au poëme héroïque, ou même au jeu de la *cithare*. Les lecteurs qui voudront s'instruire plus en détail sur les opinions de l'Antiquité au sujet des Muses, les trouveront exposées avec autant d'érudition que de saine critique, dans le premier volume du *Musée Pio Clémentino*, et dans le quatrième à l'explication des planches XIVe et XVe.

Cette statue de marbre pentélique, ainsi que toute la collection trouvée à Tivoli, est de grandeur naturelle; mais étant assise elle n'a qu'un mètre et deux décimètres et demi de hauteur (3 pieds 10 p.).



Euterpe.

N°. XXV.

EUTERPE.

Nous avons déjà observé que souvent les plus habiles artistes, animés et encouragés par cet amour ardent et désintéressé du beau qui distinguait éminemment les Grecs, préféraient à la gloire d'une conception nouvelle, le plaisir de produire des ouvrages d'une beauté supérieure, en imitant, avec quelques perfectionnemens de détail, des modèles proclamés par l'admiration générale, et auxquels s'était attaché une sorte de respect religieux. Ces chefs-d'œuvres devenaient une sorte de type général; les ouvrages, commandés par des amateurs dans les ateliers ordinaires d'Athènes et de Rome, étaient copiés mécaniquement d'après ces modèles. C'est ainsi que d'une part les arts ont pu être portés au plus haut degré de perfection, et que de l'autre les monumens ont pu être multipliés dans cette proportion étonnante qui a fait dire à *Cassiodore* que Rome contenait presqu'autant de statues que d'habitans. Par une suite assez naturelle de cette manière de traiter les arts, il se trouve presque

toujours que parmi les monumens relatifs au même sujet, conservés dans les différens cabinets de l'Europe, plusieurs ont ensemble une ressemblance frappante. Quelques-unes des Muses de la collection formée autrefois pour la reine Christine de Suède, ainsi que plusieurs autres Muses trouvées en différens lieux et notamment celle que nous avons à décrire, ont la plus grande analogie avec la collection trouvée à Tivoli sous *Pie VI*. Cette statue fut donnée à ce pontife par le prince *Lancellotti*, dont la famille la possédait depuis long-tems. Assise sur un rocher dans une attitude très-gracieuse, vêtue d'une longue tunique ornée sur le sein d'une large bordure et d'une pierre précieuse, élégamment drapée par un manteau jeté en partie sur le rocher, elle semble méditer de doux accords. Il était facile d'y reconnaître une des Muses les plus chères aux arts. Sa main droite était moderne, mais d'après la manière dont elle était placée, elle ne pouvait guères avoir porté que la *tibia;* cette Muse était donc Euterpe et on l'a restaurée en conséquence.

Elle est, ainsi que les Muses de la collection de Tivoli, de marbre pentélique, et de grandeur naturelle. La manière dont elle est assise fait qu'elle a 1 mètre 4 décimètres et 7 centimètres de hauteur (4 pieds 7 pouces).



Euterpe.

N°. XXVI.

EUTERPE.

CETTE petite statue n'est devenue une Muse et une Euterpe que par la restauration. La tête et les bras lui manquaient. On lui donna les flûtes antiques, attribut ordinaire de la Muse dont *Ausone* a dit :

Dulciloquos calamos Euterpe flatibus urget.

Elle est vêtue, ainsi que plusieurs statues d'un style grec très-ancien, d'une longue tunique qu'une ceinture cachée fait retomber sur elle-même, et par-dessus cette tunique d'une espèce particulière de *peplum* qui couvre tout le sein et qui, n'étant attaché par aucun lien, mais seulement agraffé sur les épaules est en quelque sorte flottant. Nous retrouverons ce vêtement antique dans une Thalie dont nous allons parler, et on peut l'observer plus distinctement encore dans la Leucothea placée à côté de l'Apollon.

L'Euterpe des peintures d'Herculanum était tellement effacée qu'il était impossible de la dessiner. Nous avons vu que le sarcophage du capi-

tole nous présente cette Muse avec une flûte dans chaque main. Une épigramme conservée dans l'anthologie grecque, et qui a pendant longtems égaré les idées des antiquaires sur les fonctions des Muses, attribue l'invention des flûtes à Terpsichore, et à Euterpe celle des chants sonores du chœur tragique; mais M. *Visconti* a observé, avec raison, que cette épigramme s'éloigne presqu'en tout des traditions suivies par les artistes, qui sont beaucoup plus d'accord entre eux que les poëtes.

Cette statue de marbre de Paros, est placée sur une colonne à côté de la porte du vestibule du Musée. Elle a 9 décimètres et 7 centimètres de hauteur (3 pieds).

Thalie.

N°. XXVII.

THALIE.

DANS cette statue qui fait partie de la belle collection des Muses trouvées à Tivoli, la Muse de la Comédie est caractérisée par des attributs plus multipliés qu'aucune autre de ces Déesses. L'artiste a placé à côté d'elle, sur le rocher sur lequel elle est assise, un masque comique dont la physionomie bizarre, la chevelure grotesque, et la barbe répondent assez aux descriptions que les anciens nous ont laissées de cette partie essentielle de leur costume théâtral. Dans la main droite elle tient le bâton pastoral appelé *pedum*, que les acteurs comiques paraissent avoir porté sur la scène, et qui rappelait l'origine champêtre de leur art. Une partie de cet attribut est antique, le reste est restauré. La main gauche de la Déesse repose sur une sorte de disque, qui devait sans doute représenter un *tympanum*, instrument du genre de notre tambourin. Elle est vêtue d'une *tunica axillaris*, assez semblable à celle de Clio. Sur les épaules on voit les grosses agraffes

rondes auxquelles on attachait le manteau théâtral dont cette statue est élégamment drapée. Sa tête est couronnée de lierre, plante consacrée à Bacchus qui était le dieu tutélaire des théâtres.

La Thalie des peintures d'Herculanum est aussi caractérisée par le masque et le *pedum*, lequel, avant la découverte de ces peintures, a été fréquemment confondu avec la massue d'Hercule que porte quelquefois Melpomène. Au-dessous de ce tableau on lit : THALEIA KOMODIAN. L'épigramme dont nous avons déjà parlé plusieurs fois est d'accord avec l'opinion ordinaire sur les fonctions de cette Muse.

Cette statue est du même marbre et des mêmes proportions que les autres Muses de Tivoli.



Thalie.

N°. XXVIII.

THALIE.

CETTE statue habillée à peu près comme celle représentée à la pl. XXVI, mais qui a de plus le manteau théâtral, et qui est de grandeur naturelle, a été restaurée en Thalie au moyen d'un masque antique que l'on a placé dans sa main droite. Le volume qu'elle tient dans la main gauche et cette main elle-même sont entièrement modernes. La tête antique couronnée de lauriers, était bien certainement celle d'une Muse ; mais il n'est pas bien certain qu'elle ait toujours appartenu à cette statue. Sa chaussure, assez élevée, et la sévérité de son costume pourraient y faire reconnaître avec plus de fondement une Melpomène.

Le nom de Thalie appartient aussi à l'une des Graces filles de Jupiter et d'Eurynomé, il signifie *Florissante*. Quelques auteurs ont donné pour raison de cette étymologie, que par les chants les actions éclatantes fleurissent dans la mémoire des hommes ; selon d'autres, la Muse Thalie, fille de Jupiter et de Mnémosyne, était aussi la

Muse de la poësie géorgique et bucolique, et la Déesse des travaux champêtres. Les Mythographes font naître les Corybantes de cette Muse et d'Apollon. Quoique les Neuf Sœurs soient souvent appelées vierges, toutes ont eu des enfans selon ces auteurs et selon les poëtes anciens dans lesquels ils ont puisé.

Cette statue, conservée autrefois à Versailles et transportée à Paris depuis peu de tems, n'est pas encore exposée. Elle a 1 mètre et 7 décimètres de hauteur (5 pieds 3 pouces).



Melpomène.

Nº XXIX.

MELPOMÈNE.

Plusieurs monumens antiques représentent Melpomène et quelques autres personnages héroïques ou mythologiques, dans l'attitude particulière de cette statue. Il est probable que cette attitude était regardée comme héroïque, et elle était peut-être consacrée sur la scène tragique. Dans la sculpture elle développe avantageusement les formes, et peut être rendue très-belle. Malheureusement cette statue n'en donne pas une idée favorable, parce qu'à l'exception de la tête, elle est très-mal exécutée. Celle-ci, quoiqu'antique et appartenant à la statue, a été sculptée séparément et encastrée dans la partie vêtue, qui paraît être faite par un autre ouvrier. Il en est de même des têtes antiques de la Thalie et de la Polymnie trouvées à Tivoli, et il est probable que les autres Muses de cette fouille, dont les têtes n'ont point été trouvées, étaient exécutées de la même manière. Cette observation que nous devons, ainsi que toute notre manière d'envisager l'histoire des arts, aux lumières et à l'amitié de

M. *Visconti*, prouve incontestablement que ces statues étaient copiées mécaniquement d'après des modèles connus.

Ces Muses étant de marbre du mont Pentèles près d'Athènes, il est assez probable qu'elles aient été sculptées dans cette ville. On peut supposer avec quelque vraisemblance que les Muses de Lysippe, dont parle *Pausanias* dans sa description des monumens d'Athènes, y servaient ordinairement d'originaux pour ces copies, cet artiste étant le plus célèbre de ceux dont on connaît des statues de ces Déesses.

Notre Melpomène est placée comme plusieurs de ses sœurs, sur les rochers du mont Parnasse. Elle est caractérisée par le masque tragique du rôle d'Hercule. L'épée qu'elle tient dans l'autre main est moderne, mais elle a été imitée d'après une statue antique de la même Muse. Elle est vêtue d'une longue tunique à manches étroites, d'une autre plus courte contenue par une ceinture, et du manteau. Sa tête est couronnée de lierre. Ses cheveux épars, ses traits nobles, et l'expression mélancolique de sa physionomie, conviennent parfaitement à la Muse de la tragédie. Il est remarquable qu'elle n'est point chaussée du cothurne, mais simplement de l'*aluta*. Elle a 1 mètre 6 décimètres et 2 centimètres de hauteur (5 pieds).



Melpomène.

N°. XXX.

MELPOMÈNE COLOSSALE.

Cette Muse s'est conservée parmi les ruines du théâtre de *Pompée*, sur lesquelles *le Bramante* a bâti la chancellerie apostolique. On trouva aussi dans ces ruines une Uranie des mêmes dimensions, qui fut transportée autrefois dans le palais Farnèse et récemment à Naples. Celle que nous décrivons est la statue antique la plus colossale qui existe en France, et quelque multipliés que fussent anciennement les monumens de ce genre, l'Italie même n'en possède aujourd'hui que très-peu d'aussi grands. On a trouvé à la vérité des pieds et d'autres fragmens dont les dimensions sont bien plus énormes; mais les corps de ces colosses paraissent avoir servi, pour ainsi dire, de carrières de marbre à l'époque où Rome ayant cessé de s'agrandir des dépouilles du monde, fut obligée de se renouveler de ses propres ruines. Les colosses en bronze tentaient encore davantage la cupidité, et ceux en ivoire étaient loin de pouvoir se conserver dans les siècles barbares; car, dans le tems même où on les adorait, ils

avaient besoin d'être placés sur des lieux humides, ou d'être constamment arrosés pour empêcher les morceaux, assez petits, dont ils étaient artistement composés et qui étaient contenus par une charpente intérieure assez compliquée, de se déjoindre par le desséchement.

Le costume de cette statue est théâtral, et ressemble presqu'entièrement à celui de l'Apollon Musagète que nous avons décrit. Une partie de la chlamyde est passée dans la ceinture et forme un nœud élégant. Les manches de la tunique couvrent le bras tout entier. Le visage est d'une expression douce et gracieuse qui n'a pu être donnée à une tête de cette dimension que par un artiste très-habile. Les fragmens de colosses plus énormes dont nous avons parlé et parmi lesquels se trouvent des pieds d'un mètre et demi de longueur et une tête de Tibère à peu près dans la même proportion, sont aussi d'un excellent travail, et prouvent la grande perfection des arts à Rome sous les premiers Empereurs.

Le masque d'Hercule que porte cette statue, a été ajouté lors de la restauration, ce qui laisse quelqu'incertitude sur la Muse qu'elle était destinée à représenter. Elle est de marbre pentélique; sa hauteur est de 3 mètres 9 décimètres (12 pieds).



Melpomène.

N°. XXXI.

MELPOMÈNE,

RESTAURÉE EN JUNON.

La plupart des statues ayant été trouvées mutilées, le soin avec lequel les artistes anciens avaient fixé les attributs des différens personnages mythologiques est souvent devenu inutile pour les reconnaître. Beaucoup de statues sont restées incertaines, d'autres n'ont pu être déterminées que par une comparaison exacte avec des monumens plus entiers, tels que des bas-reliefs, des pierres gravées, ou les peintures d'Herculanum. Il en est ainsi de cette statue. Elle avait été trouvée sans tête et sans bras; la noblesse de son costume et de son attitude a sans doute été cause qu'on l'a restaurée en Junon. Cependant, en l'examinant mieux, M. *Visconti* a observé qu'elle était chaussée d'une espèce de cothurne, et que son costume et son attitude avaient quelque chose de théâtral. En la comparant aux monumens trouvés à Herculanum, il a remarqué qu'elle avait une grande ressemblance avec une Melpo-

mène de cette collection. Il paraît que la nôtre s'appuyait anciennement, ainsi que celle d'Herculanum, sur la massue d'Hercule, et c'est dans ce sens qu'elle aurait dû être restaurée; son attitude semble exprimer le moment d'un défi, ou quelque autre mouvement passionné.

La tête de cette statue est rapportée; mais elle est antique et d'une très-belle expression. La statue est de marbre de Paros. Elle était placée autrefois au Musée du Capitole, on l'a même appelée *la Junon du Capitole;* cependant, placée auparavant dans les jardins du palais de *Cesi*, elle y était regardée comme une amazone. Cette incertitude prouve encore mieux qu'avant l'observation précise de M. *Visconti*, elle n'était caractérisée qu'au hasard, ainsi que beaucoup d'autres monumens du même genre.

Sa hauteur est de 2 mètres et 2 décimètres (6 pieds 11 pouces).

Elle est placée dans la salle d'Apollon.



Melpomène.

N°. XXXII.

MELPOMÈNE.

Le costume de cette petite statue qui a aussi été trouvée mutilée, a beaucoup de ressemblance avec celui de quelques Muses; une longue tunique lui tombe jusques sur les pieds, et ce vêtement est recouvert en partie par un péplum attaché sous le sein par une ceinture. La tunique présente une particularité assez remarquable; il me paraît que l'artiste a voulu indiquer qu'elle était ouverte le long de la cuisse et de la jambe droite, ce qui serait le costume des Spartiates et celui attribué par Pollux au chœur comique. Si mon observation est fondée, on aurait peut-être mieux fait de la restaurer en Thalie.

Selon les mythographes, Melpomène est la mère des Sirènes. L'épigramme de l'anthologie, que nous avons déjà citée plusieurs fois, attribue à cette Muse l'invention du barbiton. La Melpomène de la suite des Muses représentée dans le second volume des peintures d'Herculanum, est caractérisée par la massue d'Hercule et par un

masque tragique qu'elle tient dans la main gauche. Elle porte l'inscription : MELPOMENE TRAGODIAN. Le nom de Melpomène vient d'un mot grec, qui veut dire chanter; et Horace, dans sa belle ode :

Quem tu Melpomene semel, etc.

paraît regarder cette Muse comme celle des chants, en général. Pausanias parle d'un Bacchus *Melpomenos*, qu'il compare à Apollon Musagète.

Cette statue, de marbre pentélique, a 9 décimètres et 2 centimètres (2 pieds 10 pouces). Elle est placée sur l'une des colonnes du vestibule.

Terpsichore.

N°. XXXIII.

TERPSICHORE.

CETTE statue est de la collection des Muses trouvées à Tivoli. Terpsichore, assise sur un rocher, ainsi que plusieurs de ses sœurs, fait résonner les cordes d'une lyre dont la forme semble avoir été déterminée par les traditions les plus anciennes ou même par l'hymne d'*Homère* sur Mercure, dans lequel se trouve une description de la manière dont ce Dieu fit le premier instrument de ce genre, de l'écaille d'une tortue. Elle est composée de deux cornes de chèvre et d'une base beaucoup plus étroite que celle de la lyre d'Apollon ou d'Erato. Le costume de cette statue ressemble beaucoup à celui des autres Muses de cette collection. Elle est chaussée de l'*aluta*. La tête est antique, mais elle est rapportée. La Terpsichore d'Herculanum porte une lyre assez semblable à celle de la nôtre. Au bas du tableau est écrit : TERPSICHORE LYRAN. Terpsicore était en effet le plus généralement regardée comme la Muse de la poësie lyrique, de celle sur-tout qui avait pour objet les Dieux,

les héros, ou les vainqueurs des jeux, et que l'on chantait dans les chœurs ou en dansant autour des autels; car la poësie lyrique des amours appartenait à Erato. *Pindare*, le plus grand maître dans le genre de poësie que nous avons attribué à Terpsichore, l'invoque souvent dans ses chants. On pourrait trouver assez singulier qu'*Horace* ne se soit point tenu à cette tradition, et qu'il invoque pour inspirer sa lyre presque toutes les Muses, excepté celle-ci; mais il me paraît qu'en général, du tems de ce poëte, la mythologie des Grecs n'était pour les Romains éclairés que ce qu'elle est encore pour nous, un corps de belles fictions et non un objet de culte. Les arts, qui ont quelque chose de plus mécanique que la poësie, avaient plus fidèlement conservé les traditions anciennes.

Cette statue placée dans la salle des Muses, a 1 mètre et 5 décimètres de hauteur; elle est de grandeur naturelle, mais assise, et est, ainsi que les autres Muses de Tivoli, de marbre pentélique.



Erato.

N°. XXXIV.

É R A T O.

Le sculpteur du sarcophage du Capitole, a représenté Erato comme la Muse de la philosophie; et nous avons expliqué sa conversation avec *Socrate* par l'une des étymologies de son nom, citées par les mythographes. Une autre origine de ce nom, est plus riante, et cette Muse est fréquemment invoquée par les poëtes pour des fonctions plus aimables. C'est elle qui apprend à plaire et à chanter l'Amour; c'est elle qu'*Ovide* invoque avec Cupidon et Vénus, pour enseigner cette passion dont il dit qu'elle porte le nom; c'est à elle qu'*Apollonius* demande le récit de l'expédition héroïque de *Jason*, entreprise qui réussit par l'amour de Médée. « Car, lui » dit-il, c'est à toi que le destin a confié le sort » des amans, c'est toi dont les soins attendrissent » les ames indomptées des Vierges, et c'est de » l'amour que dérive ton nom gracieux. » Le scoliaste de ce poëte observe à cette occasion qu'Erato préside aux noces et à la danse; et *Plu-*

tarque dit que les mariages contractés sous ses auspices produisent l'amitié et la fidélité, et non des plaisirs déréglés.

Les chants amoureux, tels que ceux par lesquels *Sapho* a illustré sa patrie, et les fêtes joyeuses des noces exigeaient également les sons de la lyre, aussi voyons-nous ordinairement ce symbole entre les mains de cette Muse.

Notre statue est vêtue d'une longue tunique, dont les manches ne couvrent que la moitié du bras, du petit péplum contenu sous le sein par une ceinture, et recouvert par derrière d'un manteau suspendu sur l'épaule droite et enveloppé autour du bras gauche. Dans les peintures d'Herculanum, cette Muse a à peu près la même attitude; mais elle porte une lyre beaucoup plus longue, et qui présente une sorte de transition de la forme ordinaire de cet instrument à celle de nos harpes. Ce tableau porte l'inscription : Erato Psaltrian.

Cette statue, de la collection de Tivoli, placée dans la salle des Muses, a 1 mètre 6 décimètres et 7 centimètres de hauteur (5 pieds 2 pouces).

Polymnie.

N°. XXXV.

POLYMNIE.

Polymnie, la Muse de la mythologie et de la pantomime, est ordinairement représentée sans aucun attribut, un geste particulier la désigne. Ce geste est tantôt une main rapprochée de l'oreille, comme symbole de la mémoire et des traditions anciennes, qui font la base de la mythologie ; tantôt une main enveloppée de la tunique et élevée vers le menton, soit comme une sorte d'attitude mystérieuse, soit comme étant censée battre la mesure des danses auxquelles présidait cette Muse, et qui représentaient ordinairement des sujets mythologiques. De toutes les filles de Mnémosyne celle-ci semble avoir le plus de rapports avec cette Déesse de la Mémoire, et son nom même s'écrit quelquefois de manière à avoir la même origine. Il paraît aussi que Polymnie était cette Muse tacite dont, selon *Plutarque*, *Numa* introduisit le culte à Rome. La Polymnie des peintures d'Herculanum porte l'inscription : Polymnia Mythous. L'épi-

gramme de l'Anthologie qui parle des Muses, dit que celle-ci donne de l'harmonie à tous les chants.

La tête de notre statue est couronnée de roses, coiffure que les poëtes anciens donnent souvent aux Muses, et qui n'aurait point dû faire prendre pour des Flores plusieurs statues de ces Déesses. La draperie est très-habilement traitée; quoique voilant entièrement le corps et même les bras, elle laisse deviner des formes très-agréables.

Elle est, ainsi que les autres Muses trouvées à Tivoli, de marbre pentélique. Sa hauteur est de 1 mètre 6 décimètres et 2 centimètres (5 pieds). Elle est placée dans la salle des Muses.



Uranie.

N°. XXXVI.

URANIE.

De toutes les Muses, Uranie est ordinairement la plus facile à reconnaître. Elle porte presque toujours d'une main une sphère céleste solide; et de l'autre, une petite baguette avec laquelle on traçait les figures géométriques, et que les anciens appelaient *radius*. Elle est citée, par plusieurs auteurs anciens, avec ces attributs, et il n'y a nulle variation sur ses fonctions, qui sont la géométric, l'astronomie et même l'astrologie. Son nom dérive du mot grec qui veut dire *ciel*. Vénus célesto a souvent été confondue avec cette Muse, et porte aussi le nom d'Uranie. M. *Visconti* a observé que Lachésis, la Parque qui préside particuliérement à la naissance et aux destinées des hommes, est représentée souvent avec les attributs d'Uranie. C'est ainsi qu'une ancienne tradition de l'Attique donnait à Uranie le titre de sœur aînée des Parques. Dans les peintures d'Herculanum cette Muse est assise, elle est distinguée par les attributs que nous venons de décrire, et n'a point d'inscription.

Dans cette statue les attributs sont modernes ; mais ils ont été faits d'après une statue entièrement semblable, qui se voit au Capitole. La nôtre a été donnée au Pape, ainsi que celle d'Euterpe, par le prince *Lancelloti*, pour compléter la collection trouvée à Tivoli. La tête est antique, mais elle est rapportée ; elle avait été trouvée dans la villa Hadriana. Les cheveux sont d'une élégante simplicité. La statue est vêtue d'une tunique dont les manches, ornées de petits nœuds, ne descendent que jusques aux coudes ; cette tunique est presqu'entièrement recouverte d'un grand manteau jeté sur l'épaule avec beaucoup de goût.

Elle est de marbre pentélique ainsi que les Muses de Tivoli, mais d'une proportion plus forte, car sa hauteur est de près de 2 mètres (6 pieds).

Elle est placée dans la salle des Muses.



Uranie.

N° XXXVII.

URANIE ASSISE.

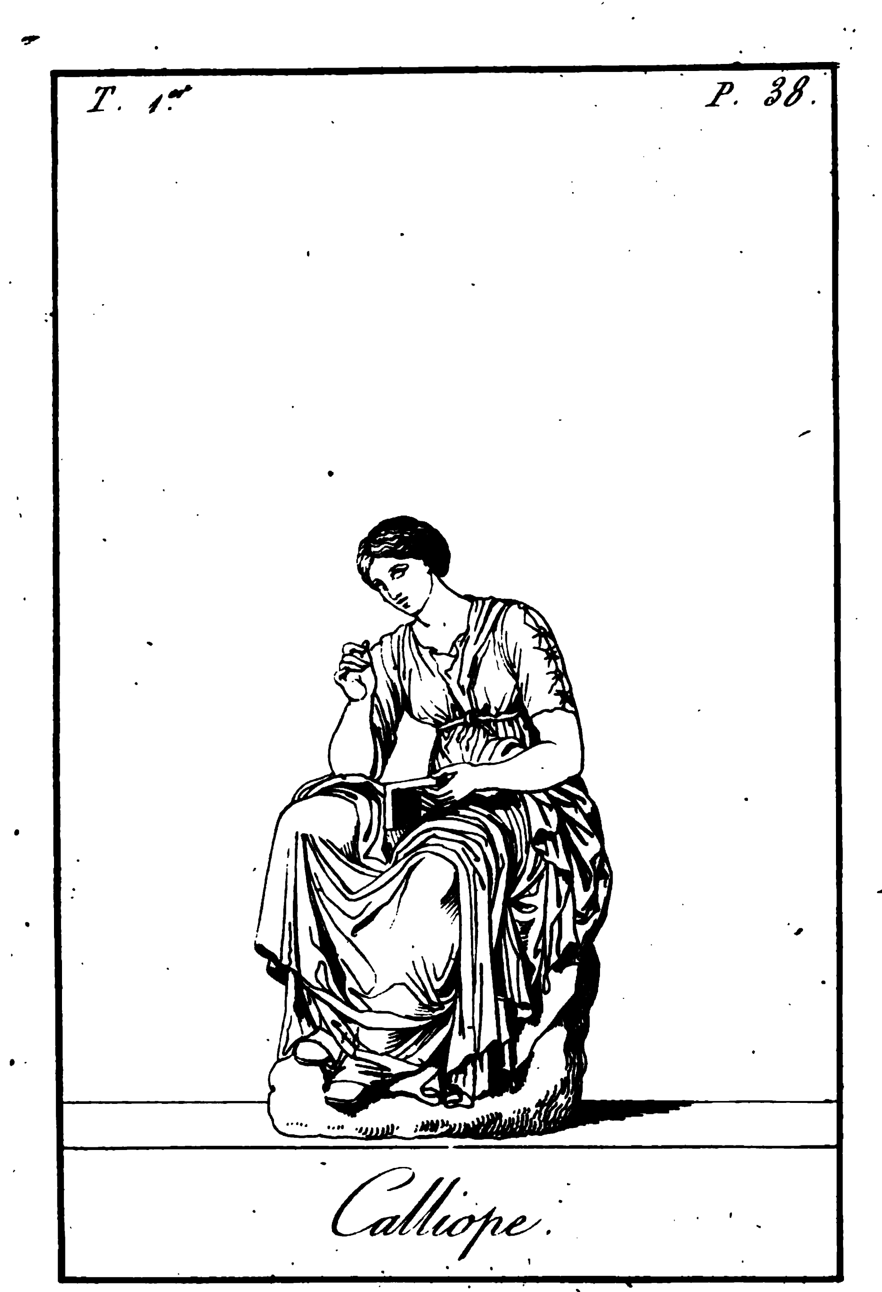
CETTE Muse a été trouvée à Tivoli, avec celles que l'on voit aujourd'hui dans la salle des Muses; mais elle est beaucoup plus petite que les autres qui sont de grandeur naturelle, tandis que celle-ci n'est que de demi-nature. Elle diffère aussi de celles de la salle des Muses par l'excellence du travail; l'artiste a su donner à la partie nue une grace et une mollesse toutes particulières, et à la draperie un fini et un goût exquis. Elle est vêtue d'une tunique sans manche, et qui laisse même l'épaule gauche entièrement à découvert. Cette tunique est ornée d'une bordure très-simple, mais très-élégante. La partie supérieure est figurée comme étant très-transparente, la partie inférieure comme étant ou d'une étoffe plus forte, ou doublée. On sait que les femmes Grecques portaient quelquefois des robes où régnait cette différence, qui avait sans doute pour objet d'unir la légéreté à la décence. Elle a des sandales attachées sous les pieds nus, avec des rubans que

cache la robe. C'étaient les sandales tyrrhéniennes des anciens, et l'on sait que *Phidias* avait donné cette chaussure à sa célèbre Minerve.

La tête de cette statue est rapportée, mais antique; elle porte une coiffure de plumes, que nous voyons sur plusieurs monumens des Muses, et qui n'étaient peut-être anciennement qu'une sorte d'ornement, mais que les mythographes ont dérivées du combat des Muses avec les Sirènes ou avec les filles de Piérus. Les unes et les autres avaient défié les Muses au chant. Les premières étaient sans doute supposées ailées; les secondes furent, selon la fable, transformées en corneilles.

Cette statue, de marbre de Paros, a 8 décimètres et 1 centimètre de hauteur (2 pieds 6 p.). Les bras et les attributs sont modernes.

Elle est placée dans la salle des Romains.



Calliope.

N°. XXXVIII.

CALLIOPE.

Homère invoque Calliope pour être instruit des événemens des tems passés, et inspiré de cet enthousiasme poëtique qui, en ramenant l'ame toute entière en elle-même, réveille tout ce que la nature y a placé de facultés extraordinaires. Cet enthousiasme, lorsqu'il s'occupe des événemens de ce monde, se plaît tantôt à les embellir des plus aimables fictions, tantôt à en dévoiler les liaisons les plus cachées et les suites les plus éloignées. Lorsqu'il chante des vérités morales il cherche à leur ouvrir tous les cœurs par le charme de la diction, à leur attacher à jamais les ames par le rythme et la musique du langage.

Cette manière de travailler exige beaucoup de soins, et, comme dit *Horace*, il faut que le poëte retourne souvent son style. Voilà pourquoi, suivant la remarque de M. *Visconti*, Calliope écrit sur des tablettes, tandis que Clio écrit sur un rouleau. *Homère* se peint ainsi au commencement de sa Batrachomyomachie; *Rousseau* travaillait

de cette manière, même sa prose, lorsqu'on le vit assis sous les chênes de Montmorency, ses tablettes sur ses genoux, écrivant, effaçant, polissant, retouchant toujours les phrases par lesquelles il voulait exprimer ses idées de manière à frapper la postérité plus que ses contemporains. On avait vu de même *Euripide* errer solitaire et pensif dans les jardins qui entouraient Athènes, et *La Fontaine* se laisser inonder par des torrens de pluie sous les arbres des Champs-Elysées près Paris, ne voyant personne et oubliant le monde entier pour bien exprimer une grande idée.

Cette Muse est, du reste, semblable en tout aux autres Muses de Tivoli assises, et se trouve dans la même salle.



une Muse.

N°. XXXIX.

BUSTE D'UNE MUSE.

Les livres d'*Hérodote* portent le nom des Muses : les Muses, disent les Poëtes, ont conservé les traditions anciennes à travers le tems et les déluges. Peut-être ne serait-il pas impossible d'interpréter cette allégorie. Les traditions religieuses sont ordinairement les monumens historiques les plus anciens, les résultats les plus intéressans et souvent les plus singuliers des profondes méditations d'hommes très-concentrés en eux-mêmes, très-en rapport avec la nature. L'histoire géologique de notre globe et celle de la civilisation, ont dû être les premiers objets de ces traditions, qui, après les déluges, ont dû partir des montagnes et suivre les chaînes des collines. C'est dans ces retraites chéries des Dieux, selon *Hésiode*, c'est dans ces lieux si favorables à la méditation, du nom de laquelle dérive celui des Muses, que ces traditions furent conservées pour les Grecs par un peuple-berger qui demeurait au Nord de leur pays. Les femmes sur-tout, tou-

jours plus vivement touchées que les hommes des récits des actions héroïques, ainsi que des idées religieuses, se plaisaient à en transmettre le souvenir. Ces hyperboréennes venaient chanter les oracles et engager les Grecs à se faire initier dans les mystères chez leurs compatriotes. La bouche de notre Muse est ouverte et dans le mouvement du chant.

Le buste que nous avions à expliquer n'a rien de remarquable, excepté les plumes des Sirènes dont il a déjà été parlé. Il se trouve près de l'Apollon du Belvédère.





l'Espérance.

N°. XL.

L'ESPÉRANCE.

Les médailles des Empereurs Romains nous ont conservé des figures de la Déesse de l'Espérance, qui ressemblent beaucoup à cette statue. La Déesse soulève un pan de sa robe pour marcher avec plus de facilité, et cette addition à la mythologie ayant été faite à une époque où la réunion de toutes les religions du monde, sous le soleil brûlant de l'Égypte, avait introduit l'allégorie dans les arts de la Grèce et avait préparé, par ce moyen, un siècle nouveau; on peut supposer, avec quelque vraisemblance, que cette attitude devait indiquer que l'activité est la source du bonheur, et que la force et la fortune ont une origine commune.

M. *Visconti* a trouvé de plus que la Fortune était la Déesse des Empereurs Romains, et l'Espérance la Déesse des Césars, c'est-à-dire, des successeurs présomptifs : et que l'Espérance a été quelquefois confondue avec Vénus, lorsque cette

déesse est regardée comme la Divinité tutélaire du Printems.

La couronne étoilée que porte cette statue, a été ajoutée par *Girardon*, et l'a fait appeler Uranie. Le Sculpteur moderne a substitué un volume à la fleur qu'elle devait avoir dans la main droite : la fleur désigne l'espérance du fruit.

Cette statue a exactement la même hauteur que l'Uranie de la salle des Muses. Elle est placée dans celle d'Apollon.

Mnémosyne.

N°. XLI.

STATUE DE MNÉMOSYNE.

Cette statue assise, est remarquable pour sa singularité.

On peut croire que c'est Mnémosyne ou la Mémoire, fille de la Terre et du Ciel, et mère des Muses. Son caractère principal est de se présenter comme on la voit, enveloppée tout-à-fait dans son manteau, ce qui peut bien signifier le recueillement nécessaire pour réfléchir et pour se rappeler les choses passées. On voit au Vatican, avec la même draperie, une statue qui porte l'épigraphe grecque *Mnémosyne*. Ce même costume distingue aussi une des filles de Mnémosyne, Polymnie, que nous avons vu être la Muse de la réminiscence et des anciennes fables, et qui, sous ce rapport, doit avoir, plus que ses sœurs, de l'analogie et de l'affinité avec sa mère.

Le nom de Mnémosyne signifie la Mémoire. Elle est la mère des Muses engendrées par Jupiter, père des facultés propres aux sciences, qui s'acquièrent par la mémoire et la méditation,

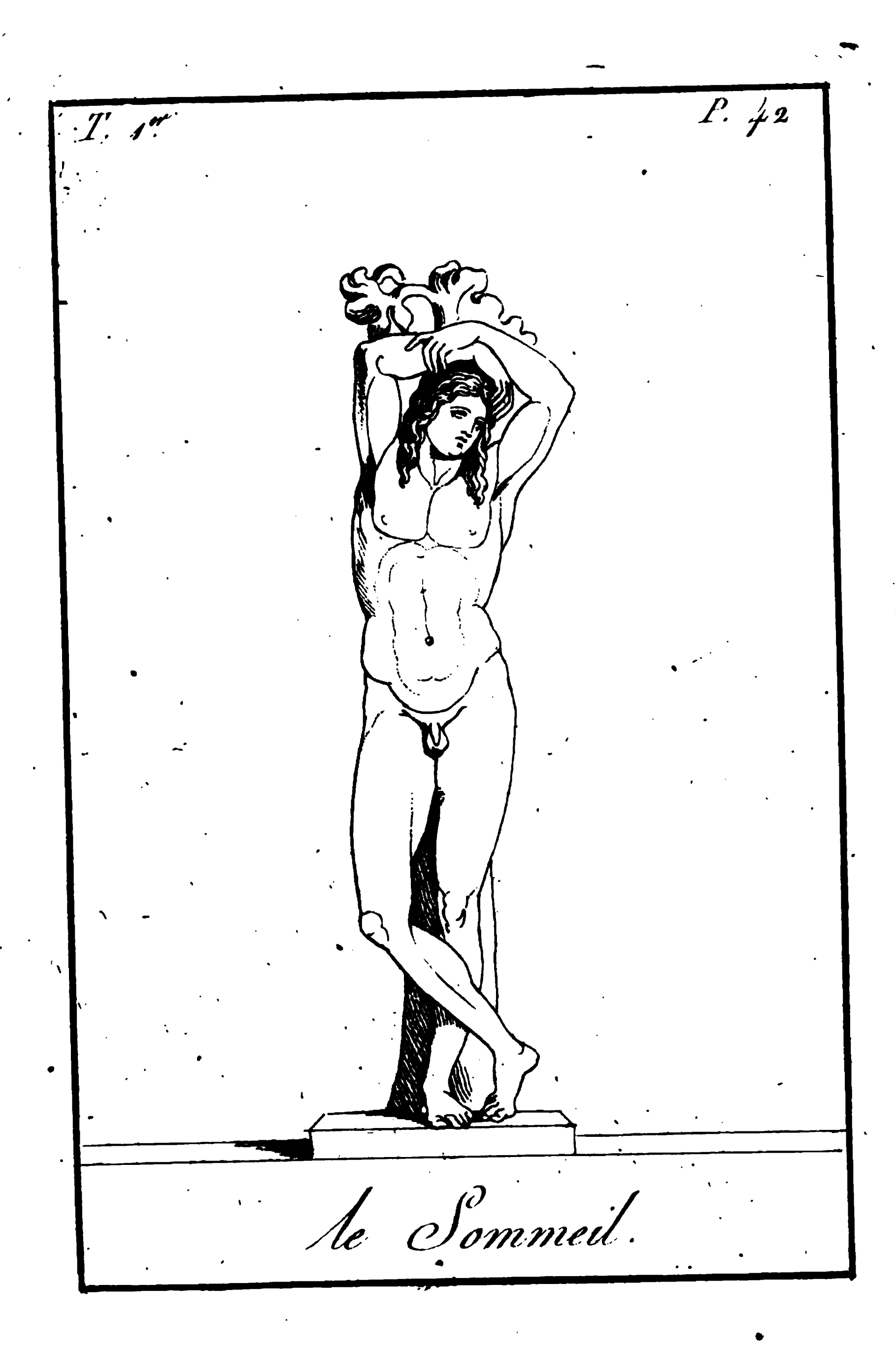
comme nous lisons chez *Phurnutus*, dans son *Traité de la nature des Dieux*. (Rien de plus convenable en effet à un personnage qui pense et qui réfléchit, que la posture de celui-ci, qui a une jambe croisée sur l'autre et qui porte sa main droite à son visage.)

Le manteau qui couvre la statue et lui cache même les mains, est traité avec art. Suivant l'usage des Anciens, qui supposaient les draperies d'une étoffe mince, il abonde en plis, mais sans confondre les formes et les contours.

Ce monument, dont il existe une copie faite il y a deux siècles, ornait anciennement les appartemens des Tuileries. Il est de marbre de Paros, gros grain : la tête est moderne.

Sa hauteur est de 1 mètre 4 décimètres et 1 centimètre (4 pieds 4 pouces).

Cette statue n'est pas encore exposée.



le Sommeil.

N°. XLII.

LE SOMMEIL.

On s'étonnera peut-être du rapport que les Anciens établissaient entre les Muses et le Sommeil, mais les poëtes et tous ceux qui connaissent les momens propices où l'imagination se développe, n'en seront point surpris. Il n'y a personne qui n'ait peut-être éprouvé que la première idée qui s'offre au sortir du sommeil est la plus lumineuse. *Pausanias* (*Corinth.*, ch. 31), dit que près du Temple des Muses, on voyait un autel antique où l'on sacrifiait aux Muses et au Sommeil, dans la persuasion que ce Dieu leur était le plus favorable. M. *Visconti* remarque qu'une statue du Sommeil fut trouvée à Tivoli avec celles des Muses dans la maison de *Cassius*. On y voit aussi un arbre, mais différemment disposé qu'il ne l'est dans la nôtre, et celui-ci ressemble à celui qui se trouve joint à la représentation du Sommeil éternel, répété aux deux angles d'un monument sépulcral, publié par *Piranesi* (*Antiq. Rom.*, tom. 3, pl. 28). C'est donc dans ce même

sens qu'on doit interpréter le monument dont nous donnons ici l'explication; et le pin qu'on y voit, ainsi que l'abandon qu'on remarque dans toute la statue, peut avoir trait aux mystères de Cybèle et de Bacchus, qui, dans l'opinion des Anciens, procuraient le repos aux ames des morts.

On ne saurait classer cette figure parmi les grands originaux de l'art statuaire; mais si l'on y considère la mollesse et l'expression de la pose, la beauté des formes et la grande simplicité des contours, on reconnaît la copie d'une production distinguée du ciseau des Grecs. Quoique le Sommeil soit ici sous la forme d'un jeune homme, on l'a encore, à ce qu'il paraît par des monumens, figuré quelquefois sous l'image d'un vieillard à grande barbe, portant des pavots et ayant des aîles aux tempes, pour indiquer que les idées chimériques des songes s'envolent. Dans ce cas il se confond avec *Icélus* et *Morphée* qui, suivant les mythologistes, ne sont que ses enfans.

Cette statue, placée dans la salle des Saisons, a 1 mètre 5 décimètres et 7 centimètres (4 pieds 10 pouces).



La Tragédie.

N° XLIII.

HERMÈS DE LA TRAGÉDIE.

CETTE tête, en forme d'Hermès, qui fait le pendant de celle dont nous donnerons ci-après la description, est d'une parfaite intégrité et travaillée de main de maître. L'une et l'autre embellissaient l'entrée du théâtre de la célèbre *Villa* de l'Empereur Adrien à Tivoli. Le Pape Pie VI en devint possesseur, et elles forment à présent deux des plus beaux ornemens du Musée Napoléon. A peine furent-elles découvertes, que les Artistes s'empressèrent d'en faire des copies en tout genre. L'Hermès que nous décrivons figure la Tragédie ; elle est représentée ici comme la sœur aînée de la Comédie, et l'histoire du théâtre des Grecs justifie l'artiste. On reconnaît dans sa physionomie cette tristesse qui caractérise les personnages de la tragédie grecque. Cet Hermès représente très-sensiblement, comme l'observe M. *Visconti*, une Matrône tragique, à la fleur de l'âge, telle qu'Andromaque ou Médée. Sa tristesse est noble, sans contorsions, et telle qu'on la

remarque dans les belles Melpomènes connues. La coiffure de cette tête est singulière, c'est une quantité énorme de cheveux, comme amoncelés depuis le front jusqu'au sommet de la tête, partagés et rabattus des deux côtés avec une sorte de symétrie, ce qui désigne suffisamment une chevelure artificielle et hors de nature, telle qu'on la voyait aux masques dont les anciens Acteurs faisaient usage. Les Grecs donnaient le nom d'*oncos* à cette coiffure. Le marbre est du plus beau pentélique.

Cet Hermès, placé dans la salle du Laocoon, a 6 décimètres 8 centimètres (2 pieds 1 pouce).



La Comédie.

N°. XLIV.

HERMÈS DE LA COMÉDIE.

Cet Hermès n'est pas moins intéressant que celui dont nous venons de parler et avec lequel il fait pendant. Il représente la Comédie. Le pampre qui orne ses cheveux, une physionomie moins sérieuse, sont les caractères qui le distinguent de l'autre. Les traits de cette suivante de Bacchus sont d'une beauté idéale. Cependant nous devons remarquer le profil du nez qui est un peu aquilin, *hypogrypos*, comme il est propre aux masques du théâtre, ainsi qu'il est décrit par *Pollux*, et tel qu'on le voit dans les fresques d'Herculanum.

La chevelure de cette tête est presque aussi magnifique, et tout aussi élevée que celle de la précédente, avec cette différence que les pampres qui l'entrelacent la rendent plus gaie et plus pittoresque.

Il est à propos d'observer que chez les Anciens la Comédie et la Tragédie étaient souvent personnifiées sous leurs noms mêmes, sans un rapport marqué avec les Muses Thalie et Melpomène,

qui en étaient regardées comme les divinités tutélaires. Cette manière de les envisager se rencontre fréquemment dans les poëtes de l'antiquité, comme aussi dans les ouvrages des arts où elles sont érigées en personnages particuliers et clairement distincts des Muses qui leur correspondent. Un exemple frappant dans ce genre, c'est le bas-relief de l'apothéose d'*Homère*, qui se voyait jadis dans le palais du connétable *Colonna*, à Rome. Dans la partie supérieure paraissent les neuf Muses, et au bas sont les figures de la Tragédie et de la Comédie, désignées par leurs noms en lettres grecques, et représentées comme offrant un sacrifice à *Homère*.

Cette tête est sculptée dans un marbre très-blanc et très-fin, imitant l'ivoire. M. *Visconti* a cru reconnaître ici le célèbre marbre coralitique des Anciens.

Cet Hermès, placé dans la salle du Laocoon, a 6 décimètres 8 centimètres (2 pieds 1 pouce).



Le Soleil.

N°. XLV.

BUSTE DU SOLEIL.

Cette tête, plus grande que nature, est d'un travail exquis. Elle a été long-tems supposée représenter Alexandre, d'après l'opinion de *Winkelman*. Ce savant antiquaire n'hésita point à la caractériser ainsi, d'après l'inclinaison du cou, habitude connue d'Alexandre. La chevelure de Jupiter, de qui ce Prince se disait descendu, et le regard de cette tête élevé vers le ciel, avaient persuadé à *Winkelman* qu'elle avait de la ressemblance avec un prétendu buste de ce héros qui est à Florence, et avec sa belle statue du musée Rondanini; mais il n'avait pas observé les sept trous que l'on remarque dans le *strophium* de cette tête, et qui avaient été pratiqués pour y introduire autant de rayons de métal éclatant.

Quand on eut découvert, à Tivoli, l'Hermès d'Alexandre avec son épigraphe grecque, on s'aperçut du peu de ressemblance qu'il y avait entre les Alexandres supposés et le véritable. Le docte commentateur du musée Pio-Clementino fut le premier à remarquer cette différence, et

à caractériser le buste dont il s'agit ici, pour une belle figure du Soleil, divinité, dans la mythologie grecque et dans la religion des Romains, souvent distinguée d'Apollon, souvent confondue avec ce Dieu. Il appuie son opinion sur ce que cette tête, quant à la disposition de ses rayons, qui diffère beaucoup des couronnes rayonnantes des Empereurs et des Rois, est analogue au simulacre du Soleil de la *Villa-Borghèse*, et à la tête colossale de Sérapis qui se voit maintenant au musée Napoléon. Pour lever enfin tous les doutes, il observe qu'on voit sur plusieurs médailles d'or de Trajan et d'Adrien, la même tête avec le même air et la même physionomie, les mêmes cheveux, le même ornement des rayons, et l'épigraphe *Oriens*.

Ce buste ornait jadis le Musée du Capitole. *Winkelman* fait remarquer que l'épiderme conserve encore tout son poli, comme si l'ouvrage sortait des mains de l'artiste.

Ce buste, en marbre pentélique, est placé dans la salle de l'Apollon. Il a 5 décimètres et 1 centimètre de hauteur (1 pied 7 pouces).



Esculape.

N°. XLVI.

STATUE D'ESCULAPE.

Une des plus belles images connues du fils d'Apollon et de Coronis, est sans contredit celle que nous allons décrire. Il n'y manque rien de ce qui peut contribuer à exprimer cette grande vénération, ce respect religieux que les Grecs et les Romains eurent pour ce Dieu, qu'ils surnommèrent *Sauveur*. La tête est ceinte d'un bandeau semblable à celui que porte le buste suivant. Le Dieu s'appuie à droite sur un long bâton, dont le bout est sous son aisselle; et à gauche un gros serpent lève sa tête vers lui avec beaucoup d'expression. Dans toutes les représentations de cette Divinité et de sa fille Hygiée, il est à remarquer que le serpent n'y est jamais introduit sans qu'il y soit en action, mais qu'il est toujours sculpté dans une attitude expressive.

Du reste, Esculape a des sandales fort épaisses, un ample manteau lui couvre la moitié du corps, en laissant découverte une partie du bras gauche, disposition que l'on observe dans toutes les figures

où ce Dieu est représenté debout, et qui même suffit seule pour les faire distinguer de celles de Jupiter, lorsque l'antiquité en a fait disparaître les autres signes distinctifs. Le partage des plis de la draperie a du grandiose.

Ce superbe monument, de marbre pentélique, a été tiré de la *Villa Albani* à Rome. Il mérite d'être apprécié pour sa dimension presque colossale, et pour la noble simplicité de l'exécution. Il est placé dans la salle des Saisons.

Il a 2 mètres 2 décimètres 7 centimètres (7 pieds) de hauteur.



Esculape.

N° XLVII.

BUSTE D'ESCULAPE.

Ce Dieu qui préside à la médecine, père de la santé, fils d'Apollon et petit-fils de Jupiter, se trouve représenté dans un grand nombre de monumens antiques de tout genre. Celui que nous avons sous les yeux est très-intéressant, à cause de l'espèce de turban qui lui ceint la tête, et qui est formé d'un petit morceau d'étoffe que les Grecs appelaient *théristrion*. Cette coiffure, qui orne souvent des portraits d'anciens médecins, est conséquemment très-convenable à ce Dieu. Il est représenté barbu comme dans presque tous ses monumens, à commencer par la fameuse pierre précieuse du Musée *Strozzi*, où il se voit gravé par l'Artiste grec *Aulus*. Sa barbe le rend bien ressemblant à Jupiter, ainsi que sa chevelure et sa physionomie. Ces caractères le font reconnaître pour le descendant du Dieu du Tonnerre; mais son air est plus doux, et on ne remarque point en lui cette majesté imposante qui est propre au maître de l'Olympe.

Il a le pallium, dont un coin descend de l'épaule gauche en laissant nu le bras droit ainsi que le torse, manière suivant laquelle sont ordinairement drapées les statues de cette Divinité.

Ce buste, reste d'une statue entière, est plus grand que nature, et exécuté en marbre pentélique.

Il est placé dans le vestibule. Sa hauteur est de 9 décimètres 2 centimètres (2 pieds 10 pouces).



Esculape avec Télesphore.

N°. XLVIII.

GROUPE D'ESCULAPE ET DE TÉLESPHORE.

Voici encore un Esculape dont nous avons à rendre compte. Il est accompagné de ses signes distinctifs ; savoir, le bâton et le serpent. On le voit orné de sa chevelure ordinaire, barbu comme de coutume, à l'instar de Jupiter ; et la draperie avec des plis, dans le genre des autres, lui laisse la poitrine et le bras droit découverts. On voit debout, à sa gauche, une petite statue représentant Télesphore, autre Divinité tutélaire de la santé, et particulièrement de la convalescence, que plusieurs médailles frappées dans les villes grecques d'Asie, représentent à peu près de la même manière qu'on le voit ici. Il est sous la forme d'un enfant, le caractère distinctif qui le fait reconnaître est une grande cuculla sans manche, et avec un capuchon pointu qui pend derrière ; il a les mains cachées sous cette *coule*, ce qui peut indiquer les soins qu'un convalescent

doit avoir pour se défendre contre l'air extérieur; quelquefois aussi il porte une espèce de bonnet phrygien. Derrière cette petite figure, on voit des tablettes et deux rouleaux qui paraissent avoir rapport à ces recettes médicales gravées dans plusieurs *ex voto* que l'on trouve dans les recueils d'inscriptions. Parmi celles qui furent déterrées dans l'île Saint-Barthélemy à Rome, on trouve que les recettes appliquées aux maux guéris par *Esculape*, ont quelque rapport avec la nature des maladies auxquelles ces recettes étaient appliquées.

Il faut remarquer que ce Dieu Télesphore, dont il est très-peu fait mention dans les anciens écrivains, est assez connu par les médailles grecques frappées dans les villes de l'Asie. Plusieurs de ces médailles offrent à peu près le même groupe que nous avons sous les yeux.

Les têtes de ces figures-ci sont modernes, mais parfaitement imitées de têtes antiques des mêmes Divinités.

Il a 6 décimètres 5 centimètres (2 pieds) de hauteur.

Ce monument est situé dans la salle des Romains.



Esculape et Hygiée.

N°. XLIX.

BAS-RELIEF REPRÉSENTANT

ESCULAPE ET HYGIÉE.

Ce morceau est élégamment sculpté dans l'imitation du style étrusque ou grec primitif. Quoique la majeure partie en ait été restaurée, néanmoins ce qui en a été conservé d'antique est précieux, et a pu fournir des traces sûres pour diriger dans la restauration.

On y voit Esculape appuyé, comme il lui est ordinaire, sur un bâton, mais ici il est enveloppé dans un ample manteau, et placé vis-à-vis sa fille Hygiée. Il est dans l'attitude d'un repos parfait, tandis qu'Hygiée, faisant contraste, est courbée pour donner au serpent un fruit ou un gâteau. L'expression de la Déesse est on ne peut pas mieux sentie. Cette réunion d'Esculape et d'Hygiée, c'est-à-dire, de la Médecine et de la Santé, est très-fréquente dans plusieurs monumens, et particulièrement dans un beau groupe du Musée du Vatican, qui fut trouvé à Palestrina, et que

M. *Visconti* a publié dans le tome 2 du *Muséo-Pio*.

Sa hauteur est de 6 décimètres 2 centimètres (23 pouces) ; largeur, *idem*.

Il n'est pas encore exposé.



Hygiée.

N°. L.

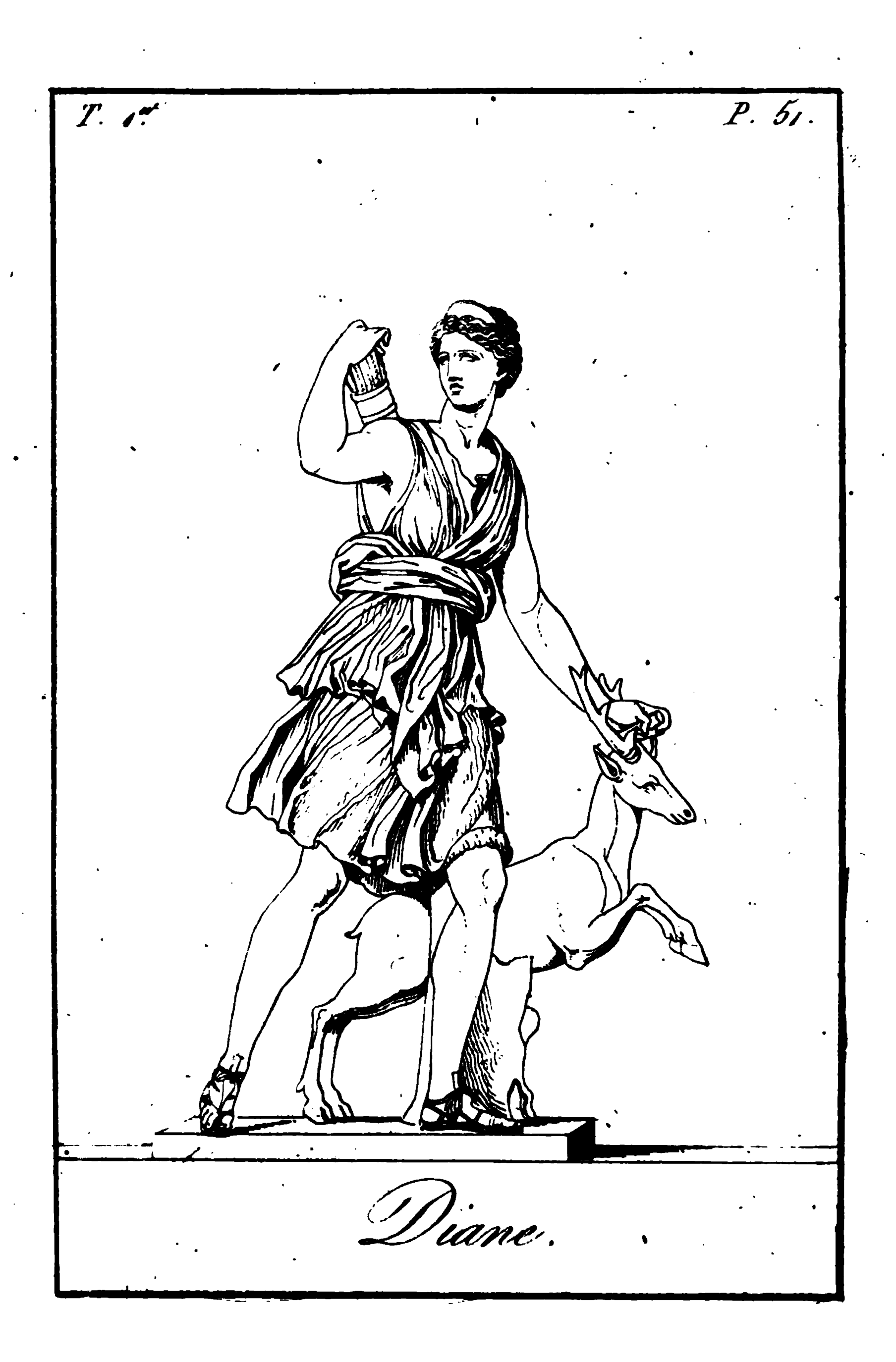
STATUE D'HYGIÉE.

L'ATTITUDE de cette statue, sa draperie, la manière dont elle est coiffée et l'air de son visage, annoncent une Déesse, mais une partie du serpent qui lui entortille le bras gauche étant conservée, ne laisse aucun doute que ce ne soit une Hygiée. Cette fille d'Esculape, Déesse de la santé, est représentée très-souvent debout sur les pierres gravées et sur les médailles. Elle a pour symboles la patère et le serpent. La simplicité de sa chevelure, sa riante jeunesse, un air doux et modeste peint sur son visage, sont convenables à cette Divinité bienfaisante. Ses cheveux partagés qui retombent négligemment sur son épaule gauche, sont réunis sur le front et parés de l'ornement qui distingue d'ordinaire les Déesses. Sa tête doucement inclinée indique non-seulement son caractère paisible, mais aussi son penchant à sécourir les mortels dans leurs angoisses. Tandis qu'elle appuie le bras droit sur sa hanche, en signe de tranquillité et de repos, elle avance de

la main gauche la patère, symbole d'une divinité tutélaire, et le serpent, emblême de la santé et de la vie.

Quoiqu'on ne puisse pas dire que cette statue soit un ouvrage d'un style très-soigné, elle présente néanmoins un bon ensemble qui tient de l'école d'un ancien maître. On doit sur-tout remarquer à la fois la richesse et la simplicité de la draperie : elle consiste d'abord en une tunique qui descend jusqu'à terre, et laisse à peine apercevoir les pieds, qui sont chaussés. Un ample manteau recouvre cette tunique, de façon que passant en travers du torse au-dessous du bras droit et du sein, un des pans va se réunir avec l'autre sous le bras gauche, d'où il retombe avec grace.

Cette statue est de marbre de Paros. L'avant-bras gauche et le bras droit sont modernes. Elle est placée dans la salle des Saisons, et a 1 mètre 7 décimètres de hauteur (5 pieds 3 pouces).



Diane.

N°. LI.

DIANE ET LA BICHE DE CERYNÉE.

Un point d'érudition, clairement expliqué, nous développe la composition vraiment poëtique de ce chef-d'œuvre, où des artistes distingués de notre Ecole croient reconnaître le ciseau créateur de l'Apollon du Belvédère. M. *Visconti* a remarqué que le bois dont la tête de la biche est surmontée, n'étant pas dans la nature, cet attribut ne pouvait désigner que la biche mythologique de Cerynée, dont le bois était d'or, les pieds d'airain, et que la nymphe Taygete, fille d'Atlas, avait consacrée à Diane (*Pindar Olymp*. Od. 3.).

On serait tenté de contester d'abord cette interprétation, en alléguant que le bois de la biche est de restauration moderne; mais en considérant le monument avec attention, nous avons observé que la naissance du bois est continue avec la partie antique de la tête de l'animal, que même on y observe l'indication de l'arc et des doigts de la statue, et que par conséquent la restauration du groupe et l'interprétation de l'antiquaire sont incontestablement établies.

Cet éclaircissement, s'il eût été connu plutôt, eût fait éviter un contre-sens aux artistes modernes qui ont copié ce chef-d'œuvre; ils n'auraient pas alors ajouté, comme ils ont fait, des parties masculines au marbre et au bronze qu'on voit au jardin des Tuileries; mais ils n'y voyaient, suivant *Montfaucon*, qu'un cerf pris et se débattant. *Piganiol de la Force* avait déjà réfuté l'erreur, encore plus grossière, de ceux qui prenaient cette statue pour une Diane d'Ephèse. Nous n'avons donc que d'aujourd'hui seulement des idées justes sur l'action qu'un grand maître a voulu représenter dans cette Diane.

C'est à Hercule qu'elle dispute la biche consacrée : la position de l'animal n'est pas déterminée par le hazard ni par la symétrie du groupe; l'instinct lui fait placer entre elle et le héros qu'elle redoute, la Déesse protectrice qui doit la défendre. La colère anime les regards de Diane, un instant seul sépare l'action de tirer une flèche de son carquois et celle d'en percer le fils d'Alcmène. Hercule forcé par le destin d'apporter cette biche, en tribut, à Eurysthée, roi de Mycènes (*Apollodore*, L. II, c. 5, sect. 3.), ne l'obtiendra qu'après avoir fléchi la Déesse par ses prières, et lorsque la clémence aura détendu son sourcil élevé et menaçant.

Tel est le sujet représenté dans la plus belle sta-

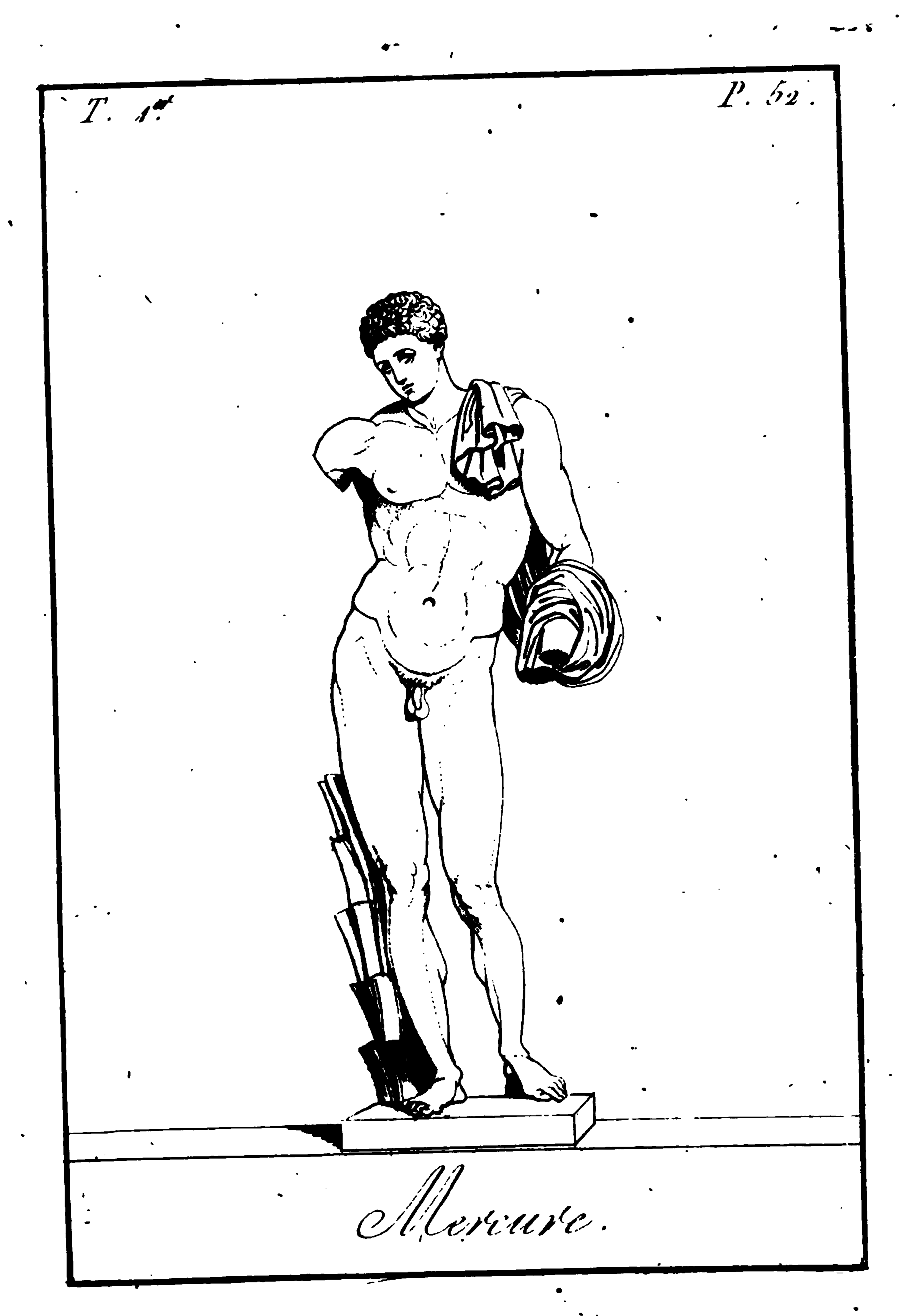
tue de Diane que l'on connaisse. Toutes les formes y rappellent la sévérité de ce que *Plaute* désigne par l'expression *virago*: la naissance des muscles du col indiquait quelque chose d'athlétique, que la dernière restauration a bien restitué; le sein offre au pinceau de la poësie la forme et l'âpreté d'une pomme sauvage battue de tous les vents; le manteau est bien le *peplum* d'une Déesse qui ne devrait goûter que les loisirs d'un ciel mythologique, mais comme le *cinctus gabinus*, et par la même raison, il est rassemblé sur l'épaule et noué autour du corps pour le tenir habituellement dispos à combattre; la tunique seulement paraît offrir des marques de délicatesse, qui sont, ainsi que le diadême et de riches sandales, plutôt des attributs divins qu'ils ne sont ceux de la mollesse. On observe que cette tunique est ourlée par le bas; les plis ondés que le mouvement lui donne sont croisés en sens contraire par d'autres plis très-fins que ce mouvement devrait détruire s'ils n'étaient pas supposés maintenus par un apprêt. Le lin ainsi plissé offrait aux yeux de *Winckelmann* les traces du plus antique usage de représenter les tuniques des Déesses. On le retrouve en effet dans beaucoup de Monumens étrusques. Cette manière de gaufrer les linges fins, dont les anciens auteurs font mention, est encore en usage pour les tuniques sacerdotales dans toute l'Italie méridionale.

Le profil ingrat qu'offre la jambe gauche, vue de face, n'est point un défaut de l'antique, c'est celui d'une restauration mal entendue, dans laquelle on a usé le marbre pour effacer des traces de contusions.

Ce chef-d'œuvre de l'art est réputé existant en France dès le tems d'*Henri IV*. Aucun mémoire, qui nous soit connu, ne fait cependant mention de l'époque fixe où nous avons commencé à le posséder; nous savons seulement qu'il fut gravé en 1669, par *Mellan*, cet artiste dont le burin ne croisait jamais aucun trait.

Tirée de la galerie de Versailles; placée provisoirement dans le vestibule du Musée. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres (6 pieds).

Nota. *La rédaction du texte explicatif de ces Monumens est l'ouvrage de M.* Schweighaeuser *jusques et y compris le* N° XL. *M.* Visconti *n'en discontinue pas la direction, et M.* Louis Petit Radel *s'est chargé de la partie du texte depuis le* N° XLI.



Mercure.

N°. LII.

MERCURE, DIT LE LANTIN.

MENGS avait pris cette statue pour un jeune Hercule, *Winckelmann* pour un Méléagre, d'autres l'avaient prise pour celle de Thésée; tous s'accordaient à dire que ce n'est pas un Antinoüs, comme on l'a cru long-tems avant d'avoir découvert des portraits bien avérés de ce jeune Bithynien. M. *Visconti* ne reconnaît dans cette statue, ni les linéamens de la figure de Thésée représentée dans une gemme antique, rapportée par *Winckelmann* (*Monum. inéd.* fig. 101.), ni le bandeau qui lui est propre, ni les cheveux qui ne sont pas crêpus dans les têtes représentant ce Héros; il n'y trouve aucuns des attributs d'Hercule, ni la grosseur du col, ni les proportions de la tête, ni les traits de la physionomie qui ont ici quelque chose de plus divin que ceux d'un Héros apothéosé. Hercule aurait en effet une peau de lion pour draperie, quand on ne voit ici que la chlamyde retournée sur le bras, comme dans une infinité de Monumens bien avérés pour représenter Mercure.

Ce costume, il est vrai, rapproche notre statue de celle du Méléagre avec laquelle elle a d'ailleurs des rapports d'attitude; mais elle n'a point comme celle-là l'attribut caractéristique de la hure du sanglier de Calydon; on remarque même que les traits des deux figures sont fort différens, qu'ils sont ici plus sublimes et que les formes sont athlétiques, ce qu'on ne remarque pas dans les statues de Méléagre. On peut croire en considérant les trous de scellement qui marquent les restaurations antiques, que cette statue portait le caducée. Le Mercure du palais Farnèse, qui se trouve gravé à la fin du tome premier du Muséo Pio, et celui que l'on voit dans les *Gemme antiche de Federico Dolci*, N° 34, prouvent incontestablement l'opinion de M. *Visconti*. Ces deux Monumens portent les attributs les plus caractéristiques de Mercure : on y reconnaît non seulement l'attitude du *Lantin*, mais on y retrouve, ce qui est très-singulier, sur-tout dans la pierre gravée, tous les linéamens de sa figure. Ainsi donc, ce Monument, long-tems disputé, est bien décidément un Mercure : ses formes vigoureuses peuvent en déterminer l'espèce, et se rapporter au Mercure *Enagonios*, qui présidait aux jeux athlétiques, et que *Pausanias* place près du stade (Eliac. Ier, c. 14.).

On a remarqué comme un fait contraire à

l'opinion de M. *Visconti*, que les Dieux imberbes n'avaient pas de signe de puberté aux parties sexuelles. Cette remarque est juste, mais pour d'autres raisons, quand il s'agit des statues d'Apollon et de Bacchus. Le Mercure du Vatican, le Mercure et le Mars de la Villa Ludovisi, auxquels on pourrait ajouter un grand nombre d'autres Monumens, s'opposent à l'application générale de cette règle.

On admire dans cette statue l'air tranquille et divin qui la caractérise; le *Poussin* y puisait les plus belles proportions de ses figures; l'épiderme en est parfaitement conservé. Quatre copies antiques qui paraissent avoir été faites d'après ce marbre, sont passées dernièrement en Angleterre; il paraît, également d'après les traces de restaurations antiques, que les anciens estimaient beaucoup cette statue. Les quatre doigts du pied droit en sont la preuve, ainsi que les trous de scellement que l'on voit aux bras et sur la hanche droite où la main paraît avoir été pliée et adhérente; on voit au bas de la jambe gauche une brèche indiquant également l'adhérence originaire du pendant de la draperie.

Nous observons que la jambe droite porte à faux, selon la différence précise de l'espace qui manque à la parfaite réunion des deux fragmens de la plinthe. Le restaurateur, mal habile, a

même rapé le bas de la jambe, pour faire combiner les deux bords de la fracture.

Trouvée sur le mont Esquilin, près les Termes de Titus, sous le pontificat de *Paul III;* tirée du Vatican; placée dans la salle d'Apollon. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres (6 pieds).



Mercure.

N°. LIII.

MERCURE.

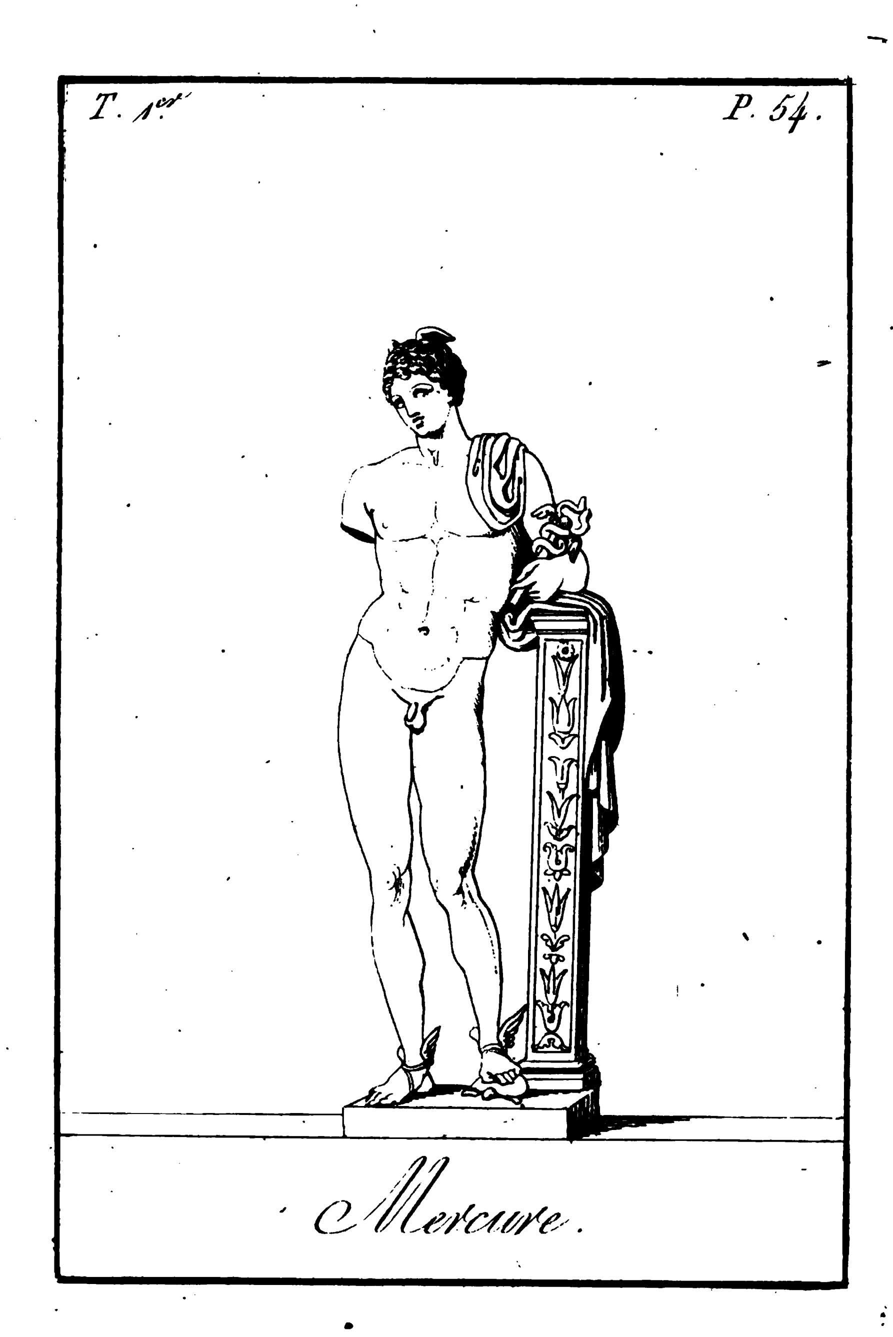
L'Attitude de cette statue a des rapports sensibles avec celle de la précédente ; la tête inclinée y dénote également un Dieu favorable. Ceci n'est point une interprétation appuyée sur une de ces conjectures gratuites, contre lesquelles on nous a dernièrement averti de nous prémunir ; c'est le résultat de la comparaison que l'on peut faire entre les Monumens antiques qui nous retracent les Dieux auxquels les auteurs classiques donnaient l'épithète de *respicientes*.

La restauration de ce Mercure a été dirigée par deux indices certains, savoir : un fragment du caducée resté dans la main gauche, et sur la tête, deux trous de scellement indiquant les deux aîles ; le manteau tourné sur le bras achevait de dénoter le messager des Dieux.

On ne peut imaginer, qu'en l'examinant de près, jusqu'à quel point cette statue a été dénaturée dans la restauration. Quoiqu'elle ne puisse pas être comptée parmi les chefs-d'œuvres,

on peut juger néanmoins, d'après les parties qui sont restées intactes, qu'elle était de bonne main; elle n'offre, dans ce qu'il y a d'antique, d'autres fractures qu'au milieu du bras droit, et une autre indiquée seulement au bas de la jambe droite.

Marbre pentélique. Placée dans la salle de l'Apollon. Hauteur, 1 mètre 8 décimètres 7 centimètres (5 pieds 9 pouces).



Mercure.

N°. LIV.

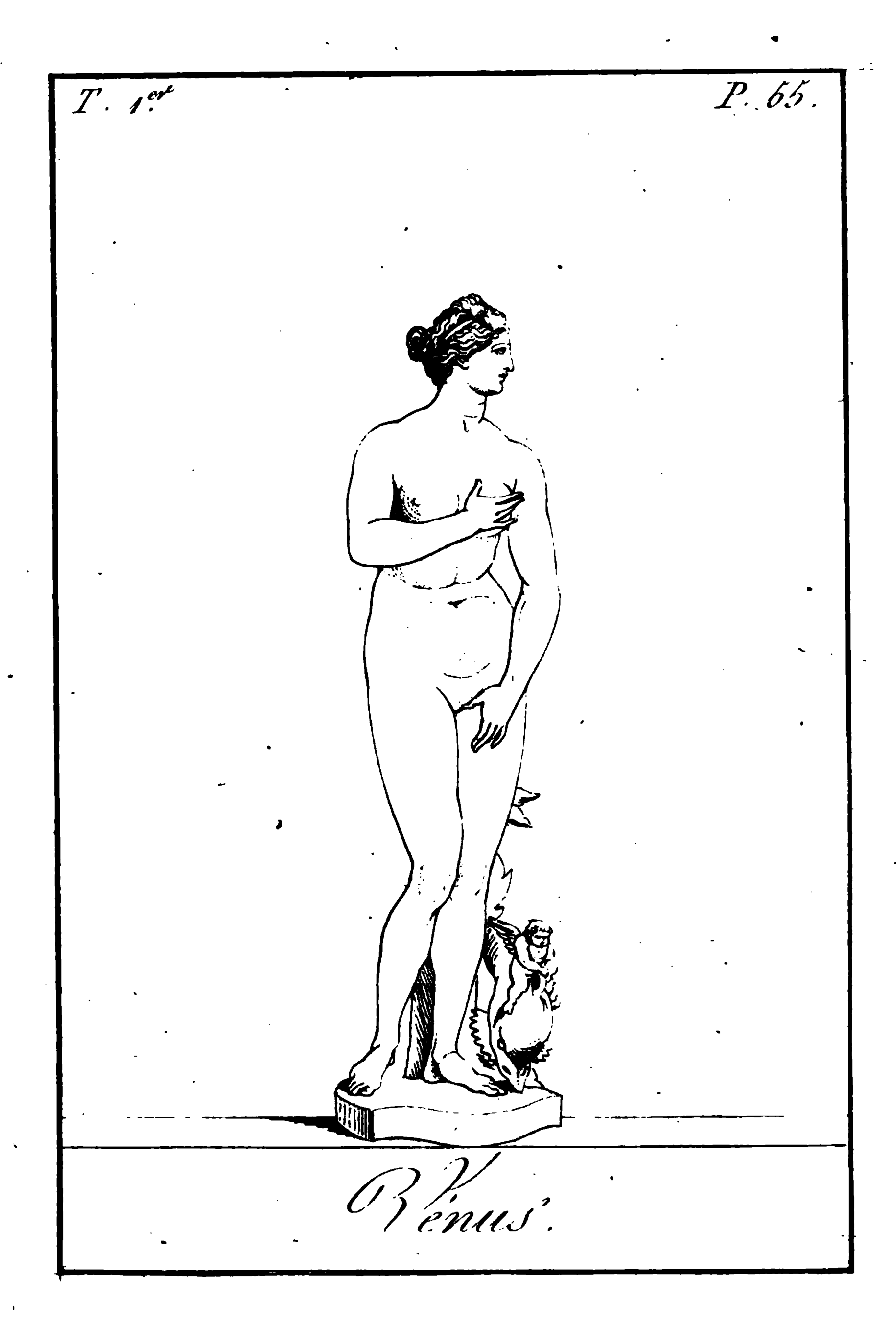
MERCURE ÉNAGONIOS.

Il est ici clairement indiqué par le pilastre orné d'arabesques sur lequel il s'appuie. M. *Visconti* remarque que ce pilastre est du genre de ceux qui soutenaient les barrières des Xystes et des Gymnases, aux exercices desquels Mercure présidait. Nous nous rappelons d'avoir vu dans la cour d'un palais de Rome, un Monument représentant ces barrières; il confirme cette interprétation.

On trouve dans le présent Monument plusieurs attributs de Mercure réunis : entre autres la tortue sur laquelle il repose le pied gauche. Dans un hymne attribué à *Homère*, Mercure est célébré comme étant l'inventeur de la lyre; il la forma de l'écaille d'une tortue qu'il trouva sortant de sa caverne pour aller dérober les bœufs d'Apollon. Ce Dieu était l'inventeur de la *Cithara* qu'on appelait aussi lyre. Cette équivoque a peut-être donné l'origine à deux statues de bronze, dont *Pausanias* fait mention. Elles représentaient

Apollon disputant à Mercure l'invention de la lyre, caractérisée ici par la tortue, signifiant aussi cette éloquence qui doit tant au nombre du style, et à l'harmonie de la parole.

Placé dans la salle d'Apollon. Marbre de Luni. Hauteur, 7 décimètres 6 centimètres (2 pieds 4 pouces).



Vénus.

N°. LV.

VÉNUS, DITE DE MÉDICIS.

On croit reconnaître dans cette statue les inflexions délicates de cette ligne qui détermine la limite placée par l'imagination, entre la sublimité du beau et la finesse exquise du gracieux. Les traits de son visage font deviner tous ses charmes, et semblent défendre à la témérité d'oser les vérifier. Ses regards ont l'assurance de cette innocente candeur qui ne soupçonne encore aucun larcin ; elle semble inviter à respecter le voile de la pudeur qui la couvre ; car, selon l'hymne attribué à *Homère*, c'est la beauté virginale au moment où elle parut sur le rivage de Cythère.

L'artiste paraît avoir saisi l'instant même où, selon les poëtes cités par *Varron*, la mousse argentée des flots de la mer fut frappée de l'étincelle céleste qui donna naissance à Vénus Uranie. A ses pieds une coquille, un Dauphin fixent le lieu de cette scène mythologique. Deux Amours groupés sur le Dauphin ont dû précéder sa naissance. Selon

Hésiode, l'un d'eux est Himéros, le desir qui s'attache à ses pas; l'autre est Eros, que le Génie de Phidias supposait avoir reçu dans ses bras Aphrodite naissante. Ils étaient ainsi représentés par ce grand maître, parmi les allégories sculptées sur la base qui soutenait un char dans le temple de Neptune à Elis, et sur celle du trône de Jupiter Olympien.

Un artiste du nom de *Cléomènes* excellait à représenter la beauté des femmes; ses Muses Thespiades, après avoir orné le temple que *Sylla* fit élever à la Félicité, servirent, après sa destruction, à décorer les monumens de Pollion; *Cicéron* et *Pline* en ont perpétué jusqu'à nous la célébrité. Le nom de *Cléomènes*, fils d'*Apollodore*, se lit ici, gravé sur la partie moderne de la plinthe restaurée, dans laquelle l'antique se trouve maintenant encadrée. On est fondé à croire que cette inscription existait sur la partie de la plinthe antique qu'on ne voit plus. Restituée ainsi avec une faute d'orthographe, sur une pièce de rapport, cette inscription n'offre-t-elle pas en effet, par cela même, le caractère de la bonne foi. L'imposture, plus rusée, n'eût pas manqué de graver ce nom sur une partie du bloc antique, comme un faussaire a gravé celui de *Miron* sur le tronc d'arbre pris dans le bloc même du Discobole, qu'on voit au Musée.

M. *Visconti*, dans une note critique qu'il a dernièrement publiée sur les sculpteurs Grecs qui ont porté le nom de *Cléomènes*, pense que l'artiste Athénien, fils d'*Apollodore*, auteur de la Vénus, est probablement le *Cléomènes* auteur des Thespiades mentionné par *Pline*, et qu'il exerçait son art vers la fin du sixième siècle de Rome. Il lui paraît aussi probable que le *Cléomènes*, Athénien, fils de *Cléomènes*, auteur de la statue du Musée, connue sous le nom de Germanicus, était le fils de *Cléomènes*, fils d'*Apollodore*, auteur de la Vénus.

La Vénus de Médicis a les oreilles percées; elle porte au bras gauche les marques d'un bracelet de métal. On reconnaît encore dans ses cheveux des traces de dorure. *Winckelmann* ne considère pas la fossette qu'on remarque au menton comme un trait de beauté, quoique *Varron* ait dit que cet agrément fût partout où il se rencontrait un vestige de l'impression du petit doigt de Cupidon. L'Antiquaire, ne jugeant pas que ce signe appartienne au beau idéal, conjecture que la tête de notre Vénus peut avoir été un portrait d'après nature.

On remarque particulièrement, comme des restaurations modernes, l'avant-bras gauche; tout l'autre bras, le bout du nez, et la pointe du menton à droite de la fossette, le tronc de l'arbre

est aussi une addition. On ignore le lieu précis où elle fut trouvée.

Tirée du Musée de Florence ; placée dans la salle du Laocoon. Marbre de Paros, à grain très-fin, blanc de lait. Hauteur, 1 mètre 5 décimètres 2 centimètres (4 pieds 8 pouces).



Vénus.

N°. LVI.

VÉNUS, DITE DU CAPITOLE.

Praxitèle fut le premier qui osa représenter aux yeux des Cnidiens une Vénus toute nue. C'était une innovation téméraire en matière de culte. Aussi ceux de Cos préférèrent-ils une Vénus drapée que l'artiste proposait au même prix, pensant, dit *Pline*, que cette préférence était plus conforme aux lois sévères de la pudeur. La forme primitive sous laquelle on révérait la Déesse, était une pierre brute, une borne, une *Méta* de figure conique qui se retrouvait encore sur des médailles frappées en Cypre sous les Empereurs Romains. Pour excuser et motiver la nudité de sa Vénus, *Praxitèle*, imité par les grands maîtres qui le suivirent, la représenta sortant du bain, ce que désigne ici le vase recouvert d'une draperie qu'on lui voit soulever dans une médaille de Cnide, du tems de *Caracalla*. Voilà l'origine de toutes ces Vénus qui sont devenues les types de la beauté.

On remarque particulièrement, dans la Vénus

du Capitole, que la transparence du marbre en adoucit encore les contours.

Ses cheveux sont partagés en quatre portions, dont deux sont relevées et nouées en rosettes sur le sommet de la tête, derrière laquelle les deux autres forment un gros nœud dont les deux bouts retombent sur les épaules. Elle est d'une conservation rare. Le nez, et deux doigts seulement, sont modernes. Elle n'a d'autre fracture circulaire qu'à la main droite; les deux jambes sont *étonnées*, terme de l'art, convenu pour désigner l'espèce de fêlure qui contourne ici les deux jambes près des chevilles. La persistance de l'adhésion est due au tenon qui s'attache à la cuisse gauche, au *puntello* imperceptible qui réunit les deux mollets, et au plein des deux cuisses dont l'ouverture n'a pas été prolongée beaucoup au-dessus des genoux.

Tirée du Capitole; placée dans la salle des Muses. Marbre de Paros, crêmeux, parsemé de points très-brillans. Hauteur, 1 mètre 7 décimètres et 2 centimètres (5 pieds 3 pouces 8 lignes).



Vénus.

N°. LVII.

VÉNUS DE TROADE.

UNE Vénus connue sous le nom de *Cornovaglia,* placée à Rome dans le palais Chigi, fut copiée par *Menophante,* d'après la Vénus de Troade. L'inscription grecque antique qu'on y lit en fait foi, mais la tête de cette statue est rapportée quoiqu'antique. La tête de celle de notre Musée appartenant à la statue, d'ailleurs parfaitement ressemblante au corps de celle de Cornovaglia, offre donc mieux que celle-ci une fidelle image de la Vénus de Troade.

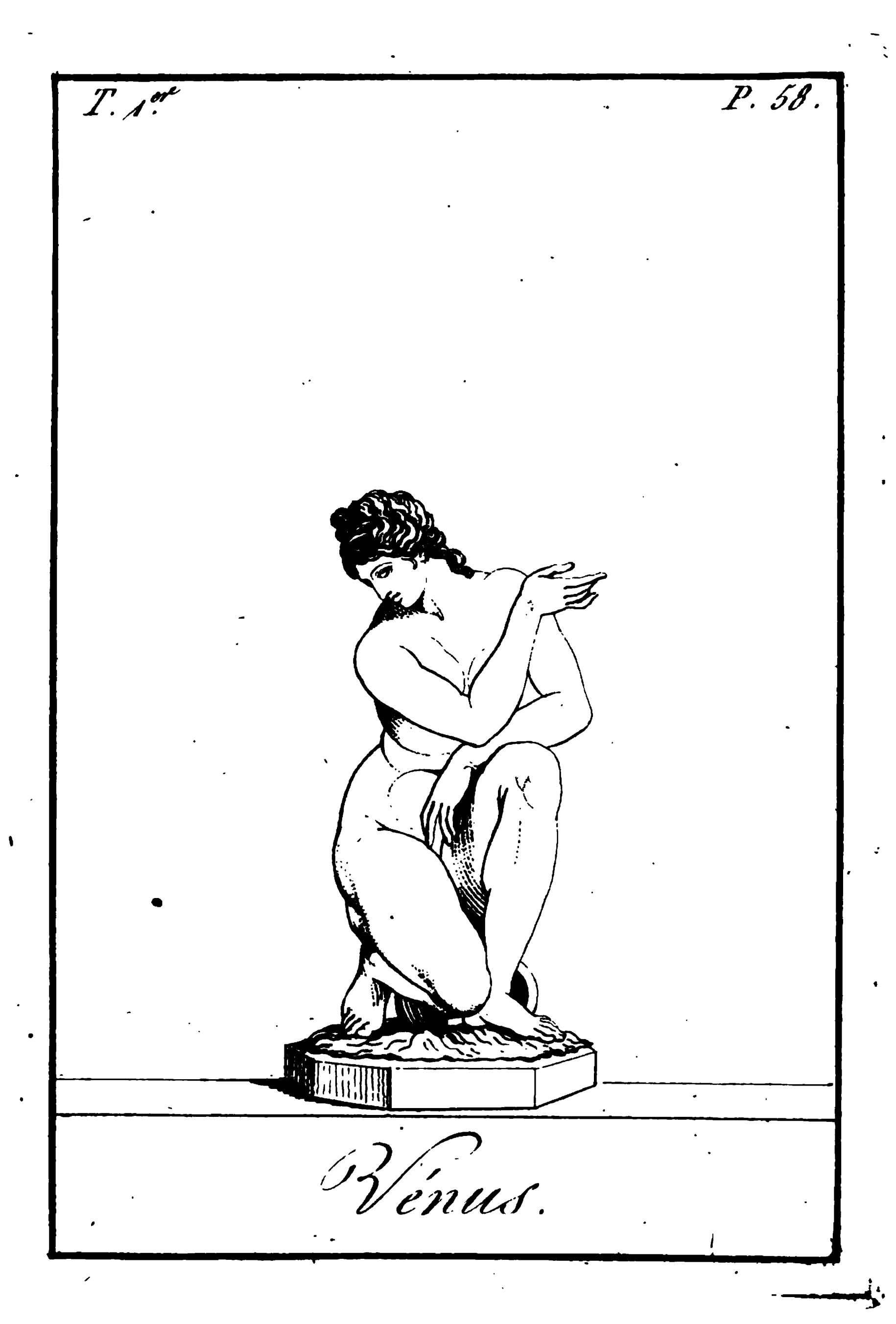
Nous relèverions avec soin la belle pose de la nôtre, si nous ne possédions pas la Vénus de Médicis et celle du Capitole. La ressemblance de celle de Troade avec celle de Cnide est connue.

Au lieu de reposer sur une urne, la draperie recouvre ici presqu'en entier un petit coffre carré, que les Grecs appelaient *pyxis* et *byxis,* parce qu'ils étaient faits de buis; ils conservèrent même ce nom quand on les fit d'or ou d'argent. *Pétrone, Martial* et *Apulée* font mention de ces coffrets.

On ne les confond pas avec l'*acerra*, qui, beaucoup plus petite et de même figure, servait dans les sacrifices à contenir l'encens. Les femmes serraient leurs bijoux dans les pyxides. Parmi les peintures d'Herculanum on voit une colombe tirant avec son bec un ruban d'une boite semblable qui est entr'ouverte.

La Vénus primitive, représentée dans l'origine sous la forme mystérieuse d'une borne, successivement ensuite sous la figure d'une femme drapée modestement, puis nue, au bain; enfin sous les traits de quelqu'Impératrice romaine, descendit ainsi par degrés à revêtir les attributs des simples mortelles. Voilà l'origine et le motif d'un accessoire qui désigne ici les soins domestiques de la parure. Le bras gauche est restauré, et le bracelet n'a point la forme antique.

Cette statue n'est pas exposée. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres (5 pieds 10 pouces).



Vénus.

N°. LVIII.

VÉNUS AU BAIN.

Les artistes de l'antiquité, pour retracer les belles formes dans tous les mouvemens que les diverses attitudes leur donnaient, ont ici représenté Vénus au moment même où elle est supposée se lever pour sortir du bain. Les ondes de la partie antique de la plinthe, et le petit vase à manche sur lequel la statue est assise, déterminent clairement cette circonstance. Elle porte, comme presque toutes les autres Vénus, au bras gauche le *spinther*, espèce de bracelet en forme de serpent.

On trouva près de la statue une base antique, sur laquelle on lisait en caractères grecs : *Boupalos la fit*. On a pu croire que cette base appartenait à la statue du Musée, sous laquelle on en a placé une copie exacte ; car le peintre qui la vendit à *Pie VI*, se réserva la base antique, pour servir, sans doute, de recommandation à quelque monument qu'il aura fait fabriquer.

La rencontre de cette base portant le nom de

Boupalos, près d'une statue avec laquelle ses proportions cadraient parfaitement, eût suffi à des yeux vulgaires pour accréditer l'idée que cette Vénus était réellement l'ouvrage de l'artiste Grec dont on lisait le nom. Mais la connaissance chronologique de la marche progressive des arts n'a pas permis à l'auteur du Musée Pio de s'arrêter à cette probabilité. Il remarque que le ciseau des Grecs ne pouvait pas avoir atteint, dès le tems de *Boupalos*, au degré de perfection qu'on remarque dans cette Vénus ; ce ne fut qu'au tems de *Praxitèle*, qui est assez postérieur. Il soupçonne que ce nom, gravé sur la base antique, est l'effet d'une imposture qui date des tems anciens, ou que cette base devait appartenir à une autre statue qui aurait été la copie de quelqu'ouvrage de ce maître très-ancien ; car la forme des caractères grecs ne s'accorde pas non plus avec le siècle où fleurit *Boupalos*.

Cette statue fut trouvée à Salone, où se forme la réunion des veines d'eau qui donnent naissance à l'aqueduc de l'Aqua Felice.

Tirée du Vatican ; placée dans la salle des Saisons. Marbre pentélique. Hauteur, 8 décimètres 1 centimètre (2 pieds 6 pouces) ; debout, 1 mètre 3 centimètres et 8 décimètres (4 pieds 3 pouces).





Vénus.

N°. LIX.

VÉNUS AU BAIN.

On pourrait conjecturer peut-être que cette statue serait une copie de la Vénus de Polycharme, qui se voyait à Rome au tems de *Pline*. L'un des deux bras élevé en l'air, complète, par cette particularité, la suite des diverses attitudes que les grands maîtres ont données aux Vénus réunies dans le Musée. Cette différence paraît avoir suffi à l'artiste pour éviter l'accusation d'avoir fait une copie servilement prise, d'après les Monumens assez nombreux des Vénus accroupies; mais les yeux familiarisés avec les observations délicates sur lesquelles s'exerce l'examen critique des Beaux-Arts, trouvent entre cette Vénus et la précédente des différences formelles, dont le premier coup-d'œil n'avertit pas.

Aucune statue ne démontre peut-être mieux, que celle-ci, ce que nous devons aux artistes qui restaurent avec intelligence : les deux bras, la moitié de la cuisse, toute la jambe gauche et même la plinthe sont de restaurations modernes;

en sorte que, réduite à l'état où elle fut trouvée, elle ne dut offrir qu'un tronçon mutilé qui ne pouvait guère donner à deviner le gracieux effet qu'elle produirait après son rétablissement.

Tirée de la salle des Antiques du Louvre; placée dans la salle des Romains. Marbre de Paros. Hauteur, 6 décimètres 5 centimètres (2 pieds); en la supposant debout, elle aurait 1 mètre (3 pieds 1 pouce).



Vénus.

N°. LX.

VÉNUS, DITE D'ARLES.

Soit que Vénus, nue ou drapée, porte pour attribut les armes de Mars, soit qu'elle porte une palme et une pomme, c'est toujours Vénus victorieuse. Cependant lorsqu'on la voit dans quelques médailles romaines, tenant un casque et un bouclier, il est probable alors que ces attributs allusifs au *huitième chant de l'Énéide*, représentent cette Vénus que *Lucrèce* appelle *Æneadum Genitrix*, et que *Virgile* fait parler ainsi à Vulcain : *Arma rogo Genitrix nato.*

Arles, où ce monument fut trouvé, ayant été une colonie Romaine, il est naturel de croire que cette Vénus devait porter les attributs qui caractérisaient le mieux l'origine supposée divine du peuple Romain et de la famille d'*Auguste*.

En restaurant cette statue, *Girardon* a préféré de la caractériser par un signe qui rappelle sa victoire sur Junon et Minerve. Par une suite de l'idée qu'il présente, la pomme est demeurée chez les Grecs et les Romains comme un symbole

de galanterie; les amans en faisaient des cadeaux à leurs maîtresses. Le miroir dans lequel elle semble rechercher quel peut être le charme qui lui valut le prix de la beauté, est conforme à ceux qu'on voit sur les antiques.

Une inscription trouvée à Rome, et qui servait de base à une statue de cette Déesse (*Grutter.*, page 60), réunit ainsi dans quatre vers latins les faits principaux qui méritèrent à Vénus le titre de victorieuse.

« Le Soleil s'échauffe de mes feux, Neptune » en brûle sous les ondes... Alcide a subi par » mon ordre une tâche laborieuse. J'ai subjugué » le plus ancien vainqueur de l'Inde. Jupiter était » libre, sans doute, et je l'ai réduit en esclavage. » Mars était libre aussi, je l'ai soumis sans le » secours de Mars ».

On remarque de la grace et de la beauté dans la tête de cette statue. Elle porte au bras gauche un bracelet très-saillant.

Cette statue fut trouvée à Arles en 1651, et elle orna Versailles. Placée dans la salle d'Apollon. Marbre dur, cendré, qu'on croit être celui du mont Hymette, près Athènes. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres et 5 centimètres (6 pieds).



Vénus.

N°. LXI.

VÉNUS GÉNITRIX.

L'ATTITUDE de cette statue et la tunique qu'elle porte, offrent des caractères absolument semblables à ceux que l'on distingue dans les médailles des Empereurs romains, où l'on donne à Vénus l'épithète de *Génitrix*. Les plis de cette draperie, artistement arrêtés sur toutes les formes saillantes, sont considérés par les Poëtes grecs comme un caractère propre aux statues de Vénus. Il en est fait mention dans une épigramme de l'Anthologie. Le manteau que la statue soulève ici de la main droite avec grace, est une tradition grecque qui fut imitée par les artistes romains. Cette attitude se retrouve dans les bas-reliefs du Parthenon d'Athènes qui furent exécutés sous la direction de *Phidias*. M. *Visconti* en fait la remarque dans son explication des Danaïdes.

Cette statue a les oreilles percées. Nous nous souvenons d'une tête en terre cuite, qu'on croit représenter Circé, parce qu'elle fut trouvée sur

le *Monte Circello*, où nous l'avons vue et où cette Déesse avait un temple; elle est représentée avec des cheveux bouclés, comme *Homère* la dépeint, et avec des boucles-d'oreilles à trois pendans. Si l'on devait s'en rapporter toujours aux étymologies des grammairiens, on croirait reconnaître ici le type de ces *Ermata triglèna*, qu'*Homère* donne pour boucles-d'oreilles à Junon. Nous pensons cependant qu'on peut s'en faire une plus juste idée, d'après une patère étrusque, gravée dans *Gori* (*Mus. Etrusc.*, Tav. 129.), où l'on voit Junon et Vénus porter pour pendans-d'oreilles des triangles renversés, la pointe en bas.

Cette statue, d'ancien style grec, appelé vulgairement étrusque, ou, pour mieux dire, imitée dans les meilleurs tems des arts anciens d'après une statue de ce style, orna les jardins de Versailles. Placée dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre, 7 décimètres, 6 centimètres (5 pieds, 5 pouces).



Vénus.

N°. LXII.

VÉNUS, COPIÉE DE PRAXITÈLE.

On ne suit pas *Winckelmann* dans l'interprétation qu'il donne à la double ceinture qu'il remarque dans plusieurs statues. Il croyait y voir un costume particulier de Vénus, et une allusion nécessaire à cette ceinture qu'*Homère* fait emprunter à Junon pour paraître avec plus de charmes devant le maître des Dieux; M. *Heyne* a réfuté cette opinion. On trouve un attribut beaucoup plus caractéristique, au moyen duquel on peut distinguer surement parmi les statues des Déesses vêtues, quelles sont celles de Vénus; indépendamment de tout autre signe, c'est le sein en partie découvert. Cette règle de critique est appuyée sur le passage suivant des Argonautiques d'*Apollonius de Rhodes*, L. Ier, vers. 742, où il dit, en faisant la description du manteau de Jason :

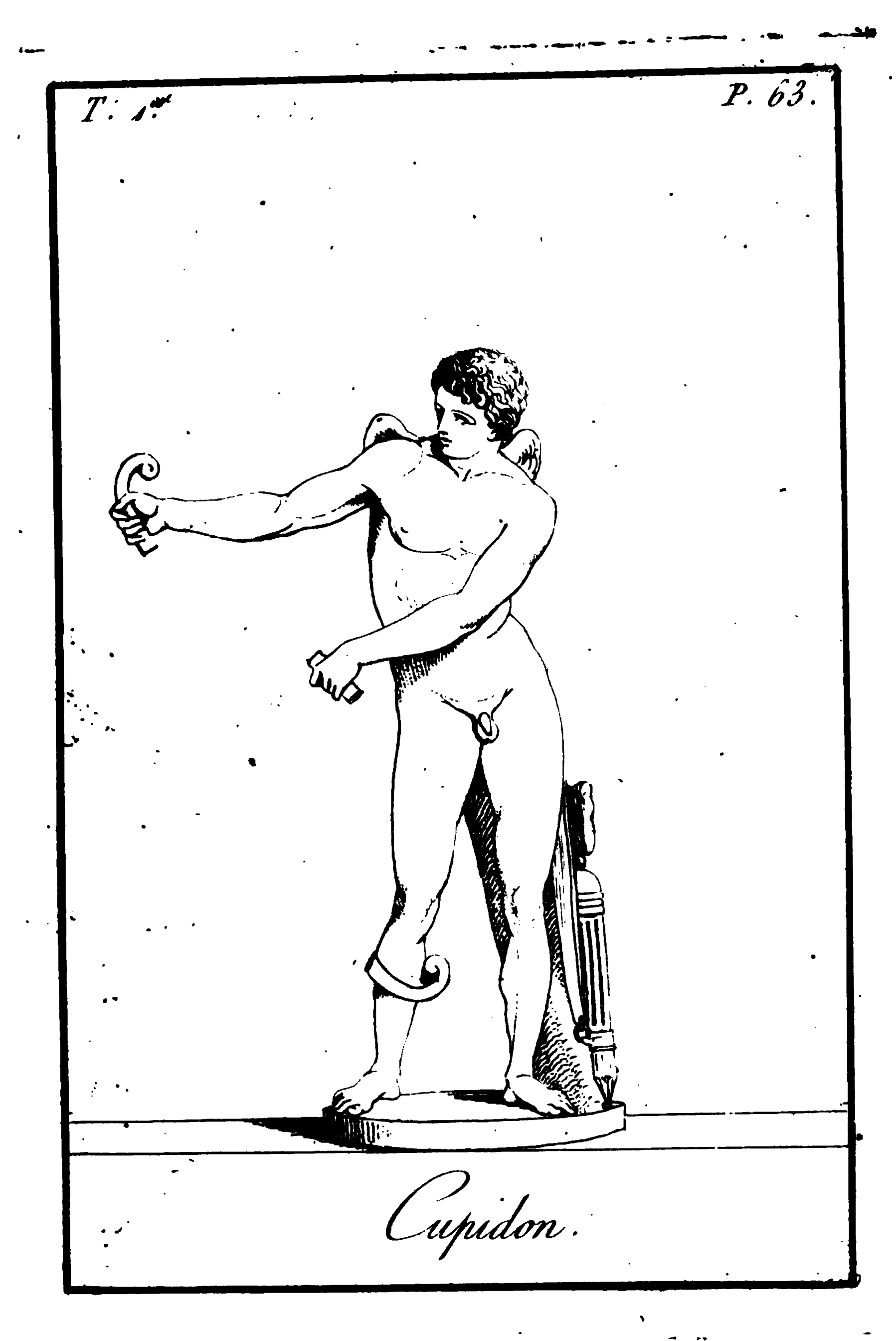
« Vénus y était représentée la main appuyée
» sur le bouclier du Dieu Mars; sa tunique déta-
» chée tombait d'un côté sur son bras, et laissait

» voir à découvert une partie de son sein; image
» que répétait encore l'airain poli du bouclier. »

La tunique de notre statue correspond parfaitement à la description précédente : le buste, peut-être antique, est incrusté jusqu'au-dessous du sein gauche; les mains sont rapportées. Quoiqu'entièrement retouchées, excepté le diadême, la proportion de ces parties restaurées est encore trop forte pour le torse. Le Cupidon dans l'attitude de présenter ses armes à sa mère est antique, très-beau et très-entier.

On lit au bas de la plinthe une inscription grecque portant ces mots : *Praxitèle l'a fait.* Vu la publicité qui ne permettait pas de confondre des copies avec un chef-d'œuvre qui était unique, il est probable que cette inscription ne signifiait pas autre chose que ce que signifierait aujourd'hui le nom d'Apollon du Belvédère qu'on lirait au bas de quelque copie moderne. Il est donc très-probable que nous avons ici une copie exacte de cette Vénus de *Praxitèle*, que les insulaires de Cos préférèrent à la Vénus de Cnide; l'inscription antique en est une preuve.

Ce groupe, tiré de Richelieu, est inédit, et n'est point encore exposé. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre, 8 décimètres, 1 centimètre (5 pieds, 7 pouces).



Cupidon.

N°. LXIII.

CUPIDON TENDANT SON ARC.

Les Latins distinguaient le Cupidon d'avec l'Amour : le premier naissait du desir, le second de l'union. *Platon* en distinguait trois : l'Amour divin, occupé de la contemplation des beautés spirituelles ; le second, adonné aux plaisirs des sens ; le troisième, unissant ces deux extrêmes, accordait ensemble la nécessité des sens et l'empire de la raison.

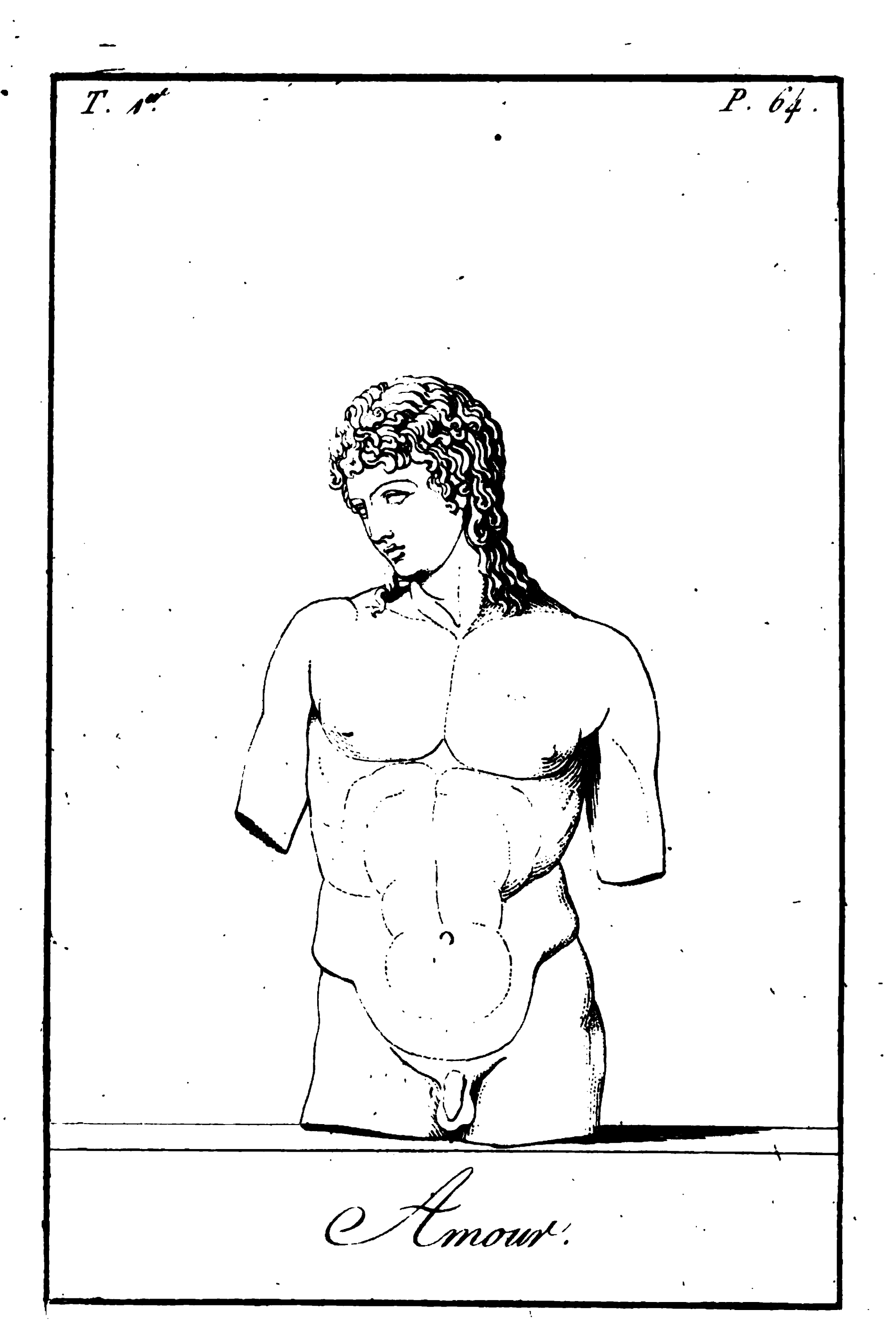
On connaît trop bien, et trop tôt, le sujet représenté dans cette statue pour qu'il soit besoin de l'expliquer. Ce Cupidon debout, est plus que tout autre sujet, répété dans une infinité de copies antiques. Quelques Antiquaires ont cru reconnaître dans ces copies le Cupidon célébré par *Callistrate*, que *Praxitèle* a fait pour les villes de Thespies et de Parium. M. *Visconti* ne partage pas leur sentiment, et il se fonde sur ce que les Cupidons de *Praxitèle* n'étaient pas représentés dans l'attitude de lancer des traits ; il pense que le bronze de *Lysippe* pourrait plutôt

avoir été l'original de tous ces Cupidons-sagittaires, dont un de nos Poëtes a dit :

Qui que tu sois, voici ton maître :
Il l'est, le fut, ou le doit être.

La tête de cette statue est bien celle d'un Cupidon, mais est-elle celle du torse? ne semble-t-elle pas outre-passer tant soit peu la disproportion ordinaire qu'a la tête des enfans avec leur corps? ne paraît-elle pas accuser d'ailleurs un peu de contorsion dans la manière dont elle aurait été ajustée au buste? Le bras droit, la cuisse droite et les jambes sont modernes.

Placée dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre, 2 décimètres, 4 centimètres (3 pieds, 10 pouces).



Amour.

N°. LXIV.

L'AMOUR.

Le souverain bien de l'union légitime, est le résultat de l'union des cœurs ; *Plutarque* avait sans doute en vue, en exprimant cette pensée, celle d'*Homère* qui qualifiait du nom d'amitié, l'union conjugale. Aussi, les Artistes anciens donnèrent-ils à l'Amour une lyre, attribut de l'accord parfait, selon le même *Plutarque*.

Il ne reste aucun attribut de l'Amour ici représenté. On distingue seulement les traces de ses aîles sur le dos du torse. Le caractère particulier des traits de la figure tient beaucoup de celui des têtes de Vénus, auxquelles ils se rapportent par un air de famille. Le menton un peu tombant laisse la bouche entre-ouverte, soit par une délicatesse enfantine, soit peut-être par ce caractère traditionnel remarqué par *Winckelmann*, et qu'il croit propre aux Divinités.

On en connaît deux copies antiques plus entières, et qui lui sont bien inférieures ; on en voyait une à la galerie du Palais Farnèse.

Pline en faisant le dénombrement des statues qui ornaient le portique d'Octavie, nomme leurs auteurs, et ajoute que le reste était l'ouvrage de *Praxitèle*. Il est probable qu'il comprenait dans cette phrase collective, le chef-d'œuvre que nous expliquons ici. Dans cette supposition, voici les vicissitudes qu'il aurait subies avant de venir orner notre Musée.

Sculpté à Thespies, selon *Pline;* transporté à Rome par *Caligula;* restitué aux Thespiens par *Claude;* repris et restitué de nouveau à ses premiers possesseurs par *Néron; Pausanias*, jaloux peut-être, prétend qu'il périt dans un incendie; *Pline*, au contraire, dit qu'il ornait, de son tems, le portique d'Octavie, qu'*Auguste*, au rapport de *Suétone*, dédia sous le nom de sa sœur, et qui, selon *Dion Cassius*, fut construit du produit des dépouilles enlevées aux Dalmates vaincus. Si l'on s'en rapporte à *Pline*, il est alors très-probable que nous possédons dans cet Amour un ouvrage de *Praxitèle;* c'est du moins ce que semble prouver la supériorité de ce torse sur toutes les copies antiques qui en ont été faites.

Trouvé au lieu dit *Centocelle*, sur la route de *Palestrina;* tiré du Vatican; placé dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 8 décimètres, 4 centimètres (2 pieds, 7 pouces).



L'Amour et Psyché.

N°. LXV.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

Apulée paraît avoir été le premier qui ait écrit cette fable avec détail ; c'est une allusion au retour de l'ame dans le lieu de son origine. Cette opinion passa successivement des Chaldéens aux Persans, aux Egyptiens et aux Grecs, et fut embrassée comme dogmatique par *Homère*, *Virgile* et les Platoniciens ; on la voit très-souvent représentée dans les Monumens antiques, sur-tout dans les sarcophages. Ces ouvrages étant d'un meilleur tems que celui d'*Apulée*, prouvent qu'avant lui les mystères de ce point de philosophie étaient déjà divulgués par des sculptures allégoriques, quoique les Auteurs qui nous sont restés se soient abstenus de les expliquer au vulgaire.

Aucun d'eux n'a fait mention de l'espèce d'aîles que ces mystères attribuaient à l'ame. Dans les Monumens ce sont des aîles de papillon ; aussi Psyché signifie-t-elle également ame et papillon, et rien n'exprime mieux que cet insecte

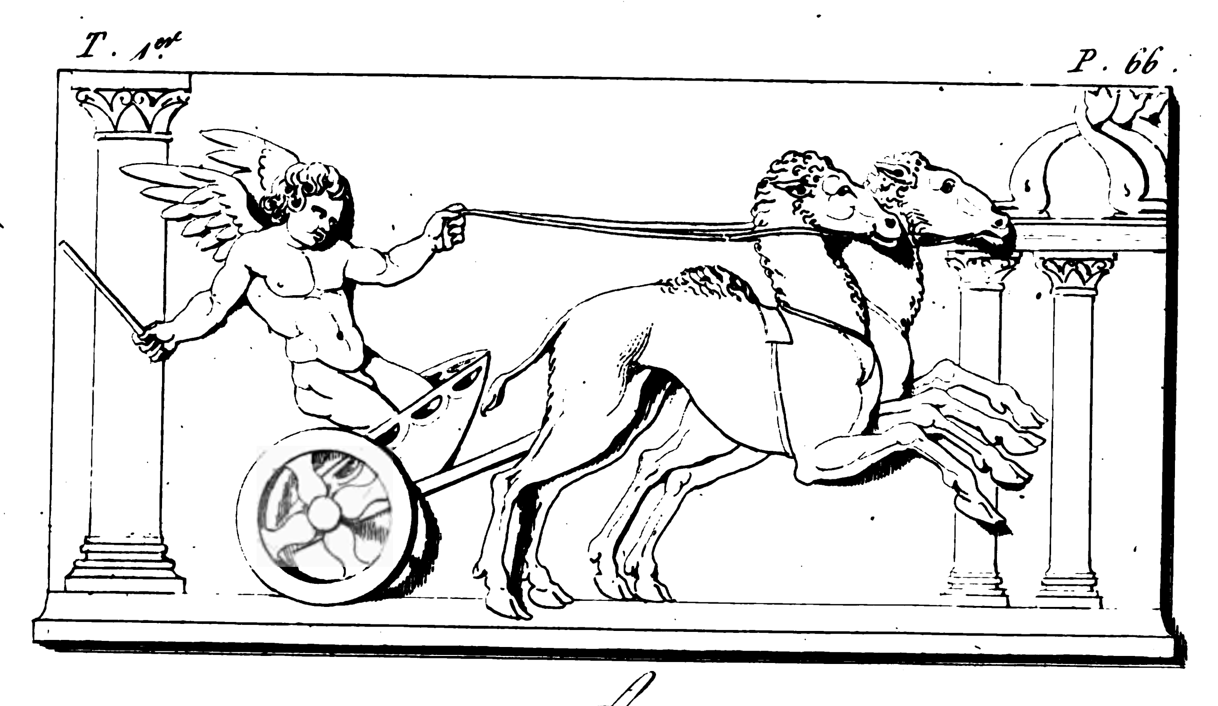
les diverses métamorphoses de l'ame, soit qu'elle s'unisse, soit qu'elle se sépare du corps.

Dans un Monument de la Villa Pamphili, conservé aujourd'hui dans le Musée du Capitole, on voit Minerve qui place un papillon sur la tête d'une statue formée par Prométhée; on y voit aussi un papillon s'envoler d'une figure morte, et l'ame accompagnée des mêmes aîles, est, sous une figure féminine, conduite par Mercure dans les enfers.

Une barque remplie de génies allusifs à la fable de Psyché se trouve sur un petit sarcophage de marbre antique, dans la précieuse collection des plâtres moulés sur les Monumens, dont M. *Dufourny* forme l'établissement public au collége Mazarin.

Le groupe que nous expliquons n'a point d'aîles, mais l'attitude est absolument la même que celle du groupe de la galerie de Florence qui porte cet attribut; cependant une des deux têtes porte ici un caractère qui tient plus de la grace d'un jeune Faune que de celle de l'Amour. Cette tête est-elle bien celle du groupe?

Tiré du Capitole. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre, 3 décimètres (4 pieds).



Amour.

N°. LXVI.

AMOUR ET DEUX DROMADAIRES.

Ce bas-relief et les deux suivans peuvent avoir fait partie d'une frise ou d'un sarcophage. Dans le premier cas, ils pourraient avoir appartenu à quelque partie accessoire de l'architecture d'un cirque; dans le second, le sujet qu'ils représentent serait allusif à la course qui nous fait arriver, tôt ou tard; aux bornes de la vie.

Il faut placer ces trois bas-reliefs dans un ordre qui puisse s'accorder avec le sujet qu'ils représentent : la réunion du premier et du second est commandée par celle de l'architrave où l'on voit placés sept dauphins ; l'ordre numérique du troisième bas-relief est moins évident.

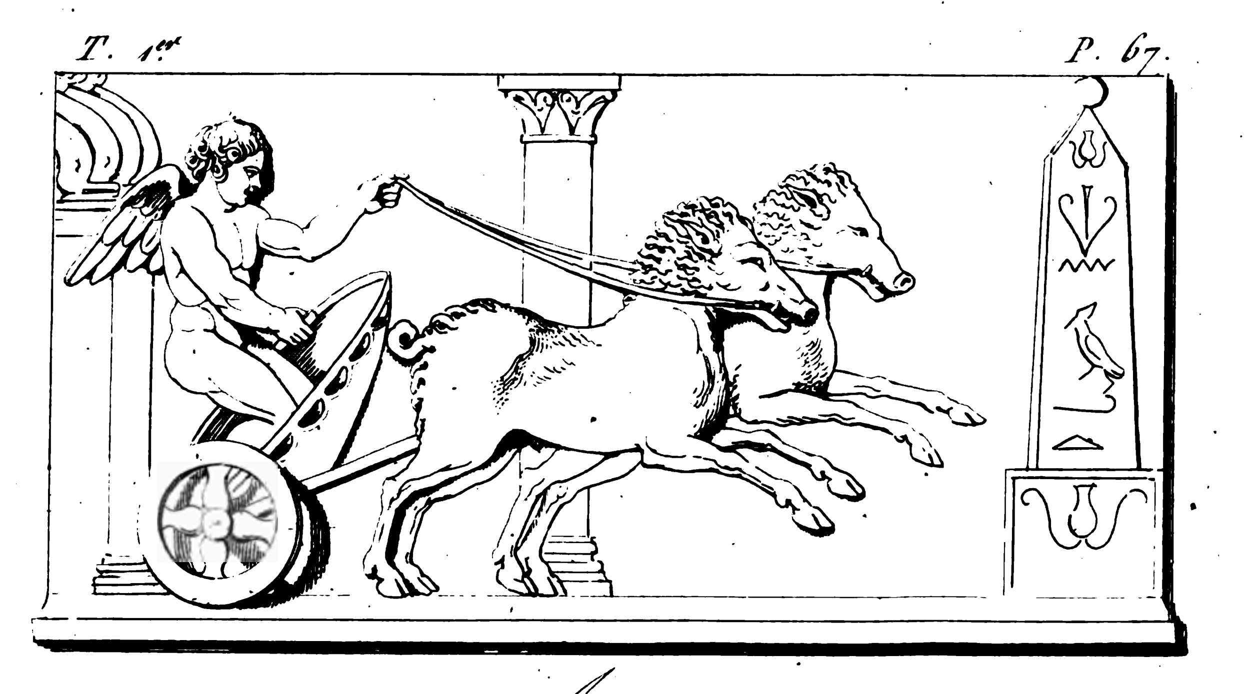
Ce premier sujet contient une de ces colonnes qui garnissaient l'arête du cirque *(spina)*, et sur lesquelles étaient placées les images des Dieux qui protégeaient spécialement les courses des jeux publics. On y voit l'Amour placé dans un char tiré par deux dromadaires. Il est probable que le siècle où les artistes se passionnèrent pour

les sujets grotesques ait été celui qui produisit tous ces sujets où l'on représenta les Amours conduisant les attelages les plus étranges; l'imperfection du travail, ainsi que le mauvais goût du chapiteau de la colonne en sont la preuve.

Les deux dromadaires sont de l'espèce que *Linné* caractérise par la présence d'une bosse unique, le chameau bactrien en a deux. M. *Cuvier* reconnaît à ce premier caractère le chameau d'Arabie, ou chameau coureur *(dromas)*, de *Diodore* et de *Strabon*.

Nous trouvons dans ceux de ce bas-relief, les caractères que ce Naturaliste érudit dans la littérature ancienne, a tracés pour établir cette espèce. On y voit en effet le poil plus long sous la gorge, sur la nuque et sur la bosse; mais au lieu de ces semelles calleuses destinées par l'Auteur de la Nature à marcher dans les sables, l'artiste a substitué des pieds de cerf. Au reste, *Buffon* ayant été le premier qui ait rectifié les figures qu'*Aldrovandi* et *Gesner* nous ont données de cet animal, il n'est pas surprenant que l'auteur du bas-relief ait commis cette erreur.

Ce Monument est, ainsi que les deux autres, inédit, et n'est pas exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 2 décimètres 4 centimètres, sur 5 décimètres 4 centimètres (9 pouces, sur 1 pied 8 pouces).



Amour

N°. LXVII.

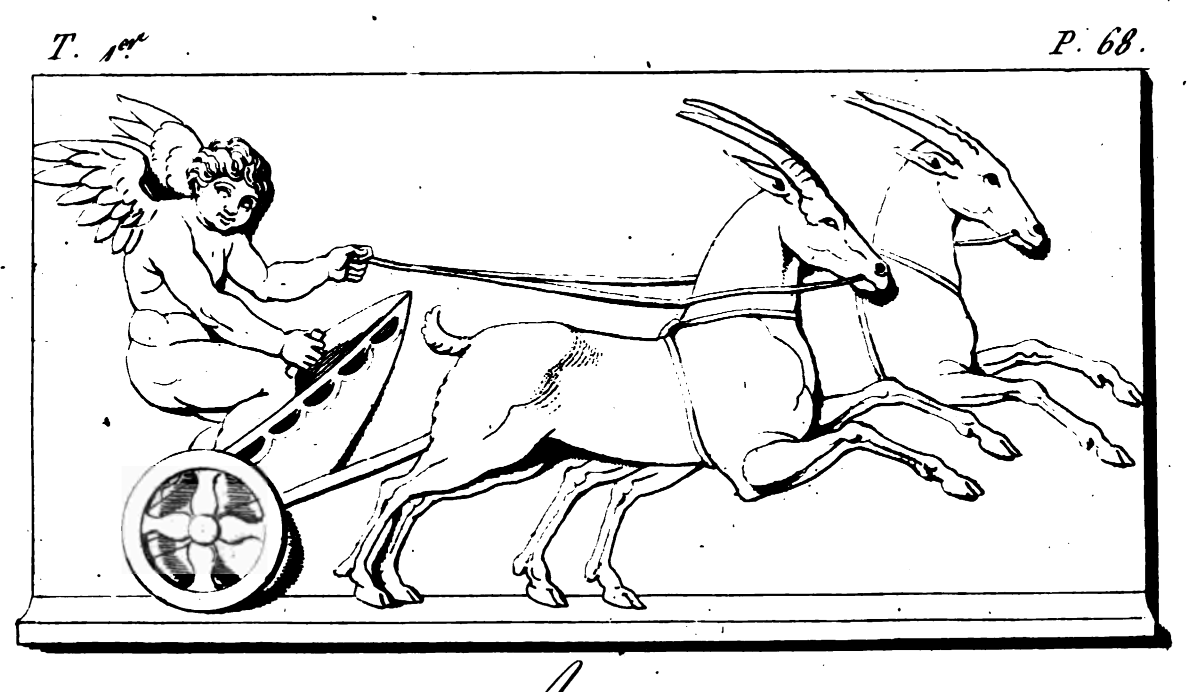
IIme AMOUR ET DEUX SANGLIERS.

L'Amour est ici représenté dans un bige attelé de deux sangliers. Par cela même, on ne peut confondre ce sujet avec celui qui fut, au rapport de *Pausanias*, sculpté par *Bathyclès* sur le trône d'*Amyclée*. On y voyait un char tiré par un lion et un sanglier. Apollon lui-même avait uni cet attelage, à la prière d'*Admète*, qui desirait d'obtenir à ce prix cette épouse, modèle de piété filiale, descendue depuis aux enfers, en se vouant pour fléchir le Destin, et prolonger les jours de son époux. *Apollodore* raconte que *Pélias* avait imposé cette condition impossible à remplir sans le secours d'un Dieu mythologique, à ceux qui se disputaient la main d'*Alceste*.

On rapporterait avec plus de probabilité la signification de ce bas-relief à l'Amour de la chasse, si la scène n'était pas évidemment fixée par des circonstances locales qui caractérisent un cirque. On y voit les Dauphins posés sur une architrave, par lesquels on comptait les tours des

chars, qui étaient allusifs à Neptune, dont la chapelle souterraine se voit encore au cirque, dit de Caracalla; on y voit aussi un obélisque portant des hiéroglyphes, et qui paraît désigner précisément l'un des cirques de Rome. *Auguste* fit placer sur la *spina*, qui traversait le grand cirque dans sa longeur, cet obélisque qui le suivit au retour de sa conquête d'Egypte. *Constance* en fit placer un autre, qui se voit aujourd'hui à Saint-Jean de Latran. Ils étaient encore debout l'un et l'autre, au tems de *Cassiodore*, vers l'an 513.

Inédit. Marbre pentélique. Hauteur, 2 décimètres 4 centimètres, sur 4 décimètres 9 centimètres (9 pouces, sur 1 pied 6 pouces).



Amour.

N°. LXVIII.

AMOUR ET DEUX GAZELLES.

On peut supposer, avec quelque vraisemblance, que ce troisième sujet était placé dans l'ordre que nous lui assignons ici. Il paraît avoir précédé les deux autres, et se retourner pour les provoquer par un ris moqueur; ceux qu'il a devancés, sur-tout le premier, ont un air triste qui convient au désavantage qu'ils ont dans cette course.

Le char est attelé de deux gazelles, *capra gazella*, de *Linné*; la figure de ces animaux est assez exacte, et nous devons savoir gré à l'artiste d'avoir eu l'attention d'exprimer assez bien le caractère qui distingue particulièrement cette espèce : ce sont des cornes droites, cylindriques et dont la base seule est garnie d'anneaux, quand les espèces voisines ont au contraire des cornes entièrement garnies de ces anneaux, ou seulement jusqu'à la moitié.

Nous insistons sur ces particularités, quoique étrangères peut-être au sujet qui nous occupe, vu que tout ce qui a rapport aux questions

d'Histoire naturelle se rencontre rarement dans les Monumens antiques, et qu'on doit faire une attention particulière au moindre fragment qui peut aider à débrouiller le chaos où nous ont laissés les définitions inexactes des anciens. Des figures précises nous en apprendraient plus aujourd'hui pour suivre les traces de l'ancienne Histoire naturelle, que beaucoup de pages de *Pline*, de *Théophraste* et de *Dioscorides*.

La forme des chars de ces trois bas-reliefs est absolument la même qui se trouve répétée dans beaucoup d'autres Monumens. On n'y trouve que ce qui est indispensable pour porter le cocher *(auriga)* qui dirigeait les coursiers autour de l'arête du cirque, il devait en faire sept fois le tour. Il paraît que ces chars étaient garnis d'une peau ou d'une étoffe, qui semble n'avoir eu d'autre usage que d'empêcher le sable de jaillir sur le cocher dans le tems de la course.

Inédit. Même marbre et même proportion que le précédent.



Cerès.

N°. LXIX.

CÉRÈS COLOSSALE.

C'est le titre qui convient aux attributs que la restauration a ajoutés à cette statue; elle porte en effet des épis dans la main droite. Mais la tête qui est antique, et qui est bien celle du torse, ne porte point, ni le voile, ni la couronne d'épis, comme on le voit en d'autres Monumens représentant Cérès. Hasardons ici une conjecture. En considérant attentivement cette statue, nous lui trouvons une attitude hermétique : la symétrie régulière de tous les plis pendans de la draperie est dans le style de ceux qu'on arrangerait sur un Hermès qui n'aurait pas de bras; ce manque de bras motiverait particulièrement la forme des plis du *peplum*, retroussés absolument de même sur chaque épaule.

Comparons cette Cérès avec la Minerve de *Velletri*, elles sont toutes deux colossales, et toutes deux elles ont la même position; mais dans la dernière on remarque un plus grand mouvement dans le torse; et les lignes décrites

par les masses des formes n'y tombent point d'à-plomb comme dans l'autre. Peut-être fut-ce une Cariatide; si l'on se prête à cette conjecture, on trouvera la raison plausible des formes mixtes de cette statue qui aurait été destinée à faire les fonctions de pilastre ou de colonne; il paraît du moins certain qu'elle fut originairement destinée à figurer dans l'économie générale d'une façade d'édifice, ce qui se reconnaît à la forme plane du dos, particularité qu'on ne remarque pas dans celles qui furent destinées à être isolées.

Ce Monument exista pendant trois siècles dans la cour du palais de la chancellerie apostolique, où se trouvait aussi la Melpomène colossale, le lieu de leur séjour étant très-voisin du théâtre de *Pompée*, où la statue, également colossale, de ce grand homme fut trouvée; on pourrait conjecturer que la Cérès faisait partie de cet édifice. Sa magnificence était telle, au dire de *Tertullien*, que, craignant une censure pour sa mémoire, *Pompée* fit placer au sommet de ce théâtre un temple de Vénus, qui fut nommé seul dans l'édit de la dédicace.

Tirée du Vatican. Placée dans le vestibule du Musée. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 8 décimètres 4 centimètres (8 pieds 9 pouces).



Cérès.

N°. LXX.

CÉRÈS.

La même restauration donne ici lieu à la même équivoque ; ce n'est pas non plus une statue de Cérès, quoiqu'elle porte également à la main des épis et des pavots.

Pour conjecturer le sujet primitif de ce Monument, il faut le rapprocher de l'une des Muses, dont cette collection est enrichie, et de celle qui occupe le milieu du sarcophage placé dans la salle des Empereurs : on trouvera dans les traits de cette Cérès ce caractère particulier de virginité sévère qui caractérise les Muses. Les artistes anciens ne s'écartaient guère des formes consacrées par les grands maîtres. Notre Cérès ayant tous les traits de Polymnie, ayant comme cette Muse les cheveux partagés en plusieurs rangs de boucles tordues rassemblées derrière la tête, et liées artistement avec une tresse ; étant d'ailleurs enveloppée d'un manteau, paraît être cette Polymnie Muse de la Pantomime, de la Mémoire et de la Fable qu'on voit avec tous ces

caractères dans le salon des Muses et sur le sarcophage qui représente leur assemblée ; elle porte quelquefois un rouleau dans sa main, comme Clio, mais alors il est allusif à la mythographie.

La draperie de cette statue est réputée comme un chef-d'œuvre d'exécution ; elle est supposée être de l'étoffe la plus fine et la plus légère : on dirait que c'est une mousseline, dont la légèreté ne permet pas aux plis relevés et adhérens par leur duvet de tomber de leur propre poids ; sa finesse transparente laisse voir les plis de la tunique sur laquelle elle se moule, ainsi que sur le nœud de la ceinture, sur la main droite et même sur l'ongle qu'elle recouvre.

Originairement à la villa Mattei. Tirée du Vatican. Placée dans la salle des Romains. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 6 centimètres (3 pieds 3 pouces).



Mars.

N°. LXXI.

MARS VAINQUEUR.

Le Dieu de la guerre fut adoré sous l'emblême naturel d'une arme offensive. C'était une épée chez les Scythes ; chez les Romains c'était une lance, selon le témoignage de *Varron*, cité par *Denis d'Halicarnasse*. Cette arme, appelée *Curis* chez les Sabins, est devenue le Dieu *Quirinus* des Romains. Voilà l'origine primitive du Dieu de la guerre.

Son nom a varié comme celui des autres Dieux, par des épithètes qui prirent la place du nom principal, telle que *Gradivus*, lorsqu'il est représenté en action de combattre, ou de marcher contre l'ennemi, *à gradiendo*. L'origine du nom de Mars dérive, selon *Varron*, de *Mamers*, d'où les Mamertins, nation Sabine, prirent leur nom. Les Grecs l'ont appelé *Arès*, peut-être du verbe *airein*, tuer.

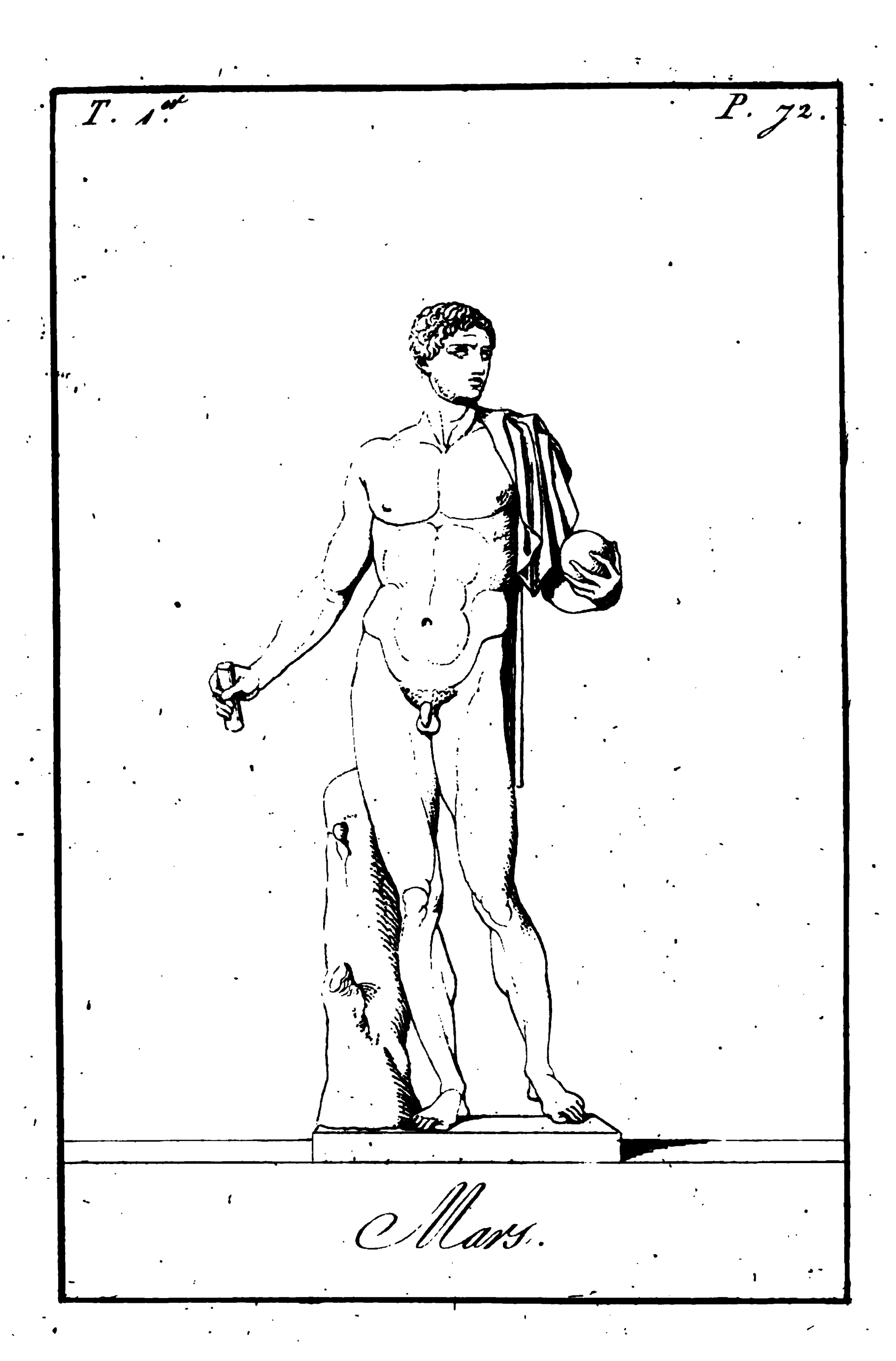
Pausanias rapporte que dans le vieux monument de Cypselus, Mars portait le nom d'*Enyalius*. *Denis d'Halicarnasse* n'a pu découvrir, ni

chez les Sabins, ni chez les Romains, si cet *Enyalius* était le même que Mars, ou si c'étaient deux Divinités différentes auxquelles on rendait le même honneur; les Grecs font concevoir le même doute. *Sophocle* et *Aristophane* les distinguent expressément. Les Grammairiens disent qu'Enyalius était fils de Mars. Cependant *Enyalius* dans les Poëtes grecs, et sur quelques vases peints, est absolument le même que Mars; ce nom a rapport avec celui de Bellone, *Enyo*.

Voilà peut-être ce qui peut expliquer les différences qu'on trouve dans les statues de ce Dieu, qui le représentent, tantôt jeune et sans barbe, tantôt avec une barbe qui dénote un âge plus mûr; peut-être aussi cela tient-il, comme pour Mercure, à des Mythologies plus anciennes, même au caprice des artistes, et aux costumes des peuples.

Mars porte ici dans la main une Victoire, qui est rapportée par la restauration, conformément à ce qu'on observe dans les médailles romaines. Ces statues étaient appelées *nicephores* par les Grecs. Il a la chlamyde retroussée sur l'épaule et le *parazonium*. Les jambes, les cuisses, le bras droit et le tronc d'arbre sont modernes.

Tiré de la Villa Albani. Placé dans la salle de l'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres (6 pieds).



Mars.

N°. LXXII.

MARS.

Le défaut de la courroie à laquelle le *parazonium* doit être suspendu, pourrait seul distinguer cette statue de la précédente, si l'artiste chargé de la restaurer, lui eût mis dans la main une Victoire, au lieu de lui mettre un sceptre et un globe, comme si c'eût été un Empereur Romain.

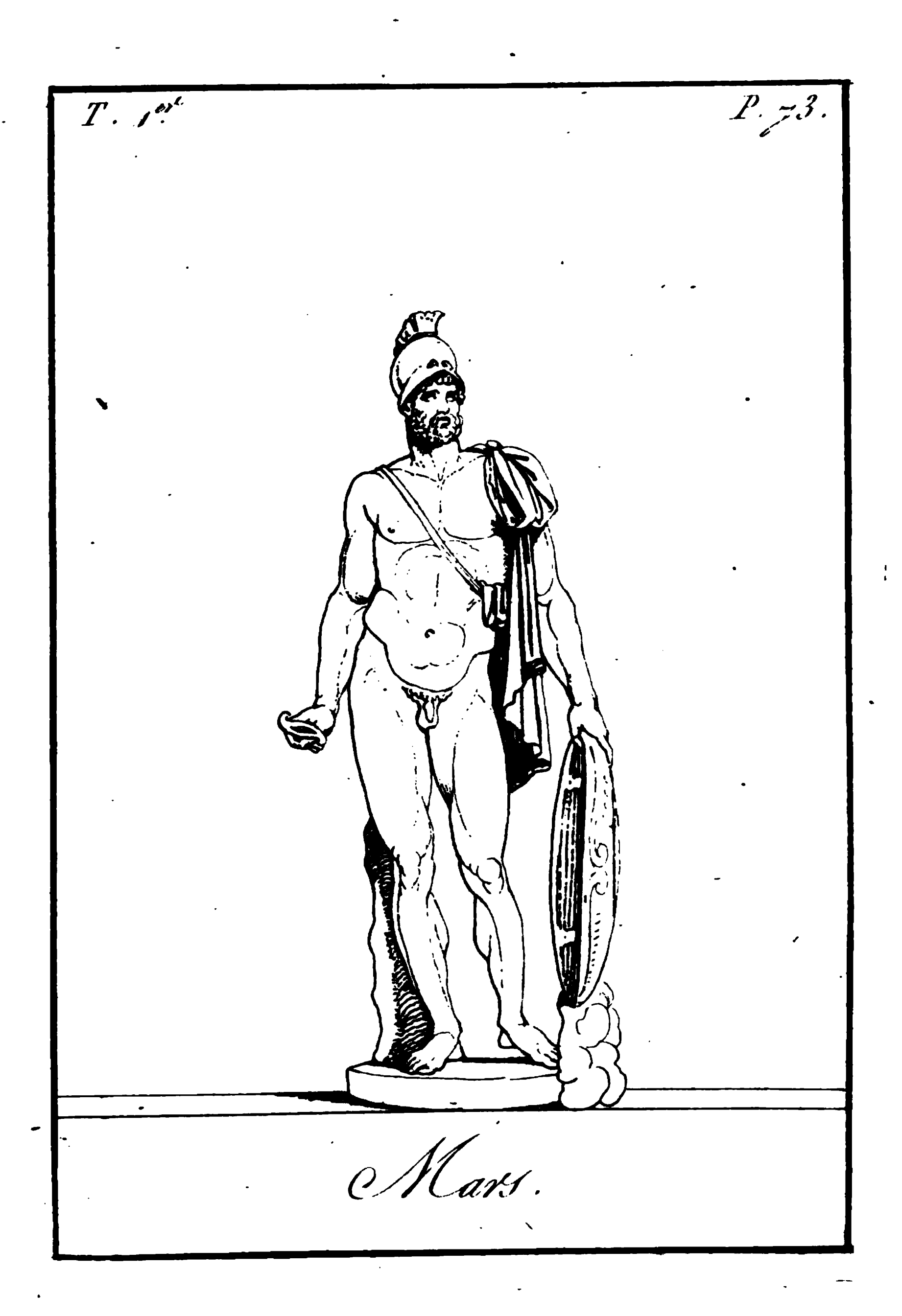
Mars est presque toujours représenté avec un casque sur la tête dans les médailles et les bas-reliefs. *Eschyle* l'appelle en effet, le Dieu du casque d'or. Cependant le Mars de la *Villa Ludovisi* n'en a point sur la tête; quelques médailles des Mamertins le représentent de même, ainsi que l'autel grec ou *putéal* du Capitole. *Ovide* lui donne pour attributs le casque, le bouclier et la lance; *Homère* n'en nomme pas d'autres, lorsqu'il nous peint Minerve qui le désarme; quelquefois les Poëtes lui donnent l'épée, notamment *Hésiode;* quelques Monumens numismatiques, portent la lance et l'épée ensemble. Cette épée est le *parazonium*.

Mars fut originaire de Sparte, selon le témoignage d'*Epicharme*, rapporté par *Arnobe*. *Sophocle*, cependant, le fait naître en Thrace, et *Virgile* répète, après *Homère*, que Mars habitait la Thrace.

Si, selon *Diodore*, Mars est l'inventeur de toutes les armes; si, selon *Servius*, le casque fut l'invention des Thraces, quoique *Pline* l'attribue aux Lacédémoniens, les plus anciens habitans de la Grèce qui nous soient connus étant venus de la Thrace, la contradiction apparente est levée; et cette origine Thrace se confirme, si l'on considère que Diomèdes, fils de Mars, contre lequel Hercule combattit, était Thrace aussi.

Cette statue a, comme la précédente, la poitrine large et élevée, signe de force, que *Sénèque* attribue particulièrement à Mars : quoiqu'elle n'ait que le manteau retroussé, et qu'elle n'ait pas comme l'autre le distinctif de l'épée, on ne peut douter que ce ne soit un Mars, attendu sa parfaite ressemblance avec un sujet bien fixé.

Placée dans la salle de l'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres (6 pieds).



Mars.

N°. LXXIII.

MARS PYRRHUS.

Nous surnommons ainsi cette statue, à cause de sa ressemblance avec d'autres Monumens que l'on a pris mal à propos pour des statues de Pyrrhus, avant que M. *Visconti* en eût fixé le point critique. On n'avait pas commis cette équivoque en interprétant le Mars en repos de la Villa Ludovisi et celui du candelabre du Vatican, où ce Dieu est représenté imberbe, comme dans beaucoup d'autres Monumens numismatiques. On ne reconnaissait pas non plus Pyrrhus dans les Mars d'un âge mitoyen, où l'on remarque une barbe naissante, comme dans les deux statues précédentes. On était, enfin, suffisamment prémuni contre cette erreur par les médailles des Mamertins et les *Denarii* de *Fonteius Capito*, qui représentent le Dieu Mars dans le même état de jeunesse. Mais au lieu de suivre jusqu'au bout les traces de la saine critique, on s'est attaché à des accessoires qui ont induit en erreur; ayant observé que le costume

de la plus belle statue de Mars était orné de têtes d'éléphans, et qu'elle était barbue, on en a conclu que c'était une statue de Pyrrhus. Mais les médailles des Bruttiens et les médailles d'or de la République Romaine, n'offrent-elles pas la tête de Mars barbu avec cette même physionomie? Tel est le point de critique que M. *Visconti* a fixé le premier.

Les Grecs et les Romains représentaient Mars tout nud; les Etrusques et les Grecs les plus anciens le représentaient, au contraire, armé d'une cuirasse, ce qui fournit un indice assez sûr, touchant l'origine diverse de cette espèce de Monumens reproduits par les copies antiques.

Cette statue, exécutée en marbre de *Luni*, est placée dans la salle de l'Apollon. Hauteur, 1 mètre 6 centimètres (3 pieds 3 pouces).



Leucothée.

N°. LXXIV.

LEUCOTHÉE.

C'est Ino, l'une des filles de *Cadmus*, roi de Thèbes, nourrice de Bacchus, *Matuta* des Romains. Elle porte ce Dieu sur son bras gauche, et tient un vase, symbole du vin, auquel son nourrisson porte la main. *Winckelmann* a interprété ce Monument et relevé l'erreur de ceux qui croyaient y voir une *Rumilia*, la Déesse des nourrices; le travail exquis de l'artiste grec, le vase, symbole de Bacchus, suffisaient pour détourner de cette fausse dénomination.

Un passage de *Saint Clément* d'Alexandrie, fournit à cet Antiquaire célèbre l'explication de la forme particulière du bandeau qui ceint la tête de Leucothée. C'est le *credemnon* dont *Homère* fait mention : il suppose qu'Ulysse ayant fait naufrage près l'île des Phéaciens, Leucothée lui tendit ce *credemnon*, et lui dit de le lier sous sa poitrine, qu'alors il se sauverait avec sureté vers le rivage. Mais quoique Leucothée paraisse toujours avec cet ornement bachique, il ne s'en

suit pas, comme le prétend *Winckelmann*, que toutes les figures qui le portent soient, par cela même, des Leucothées. M. *Visconti*, à qui l'on doit cette réfutation, prouve ailleurs le sentiment contraire qu'il oppose à celui de *Winckelmann*.

La Leucothée a les oreilles percées, comme les Vénus précédentes. *Bonarroti* prétendait que dans les statues inconnues c'était un signe distinctif des Déesses; mais *Winckelmann* assure le contraire, et cite deux bustes, portraits anonymes, un d'Antonia, femme de Drusus et un de la sœur de Trajan, qui ont les oreilles percées.

Les artistes de notre école reconnaissent dans cette statue un des plus beaux modèles de cette nature. C'est un ouvrage grec des plus anciens de l'art perfectionné; la vigueur et la grace sont réunis au plus haut degré dans ce chef-d'œuvre.

Tiré de la Villa Albani. Placé dans la salle d'Apollon. Marbre de Paros. Hauteur, 2 mètres 1 décimètre 4 centimètres. (6 pieds 7 pouces).

T. 1.er P. 75



Naissance de Bacchus.

N°. LXXV.

NAISSANCE DE BACCHUS.

Ce bas-relief inédit est très-intéressant; nous en connaissons d'autres où le même sujet traité représente Bacchus sortant de la cuisse de Jupiter. Les Grecs avaient ainsi joué sur l'équivoque du mot *Meros* qui signifie *Fémur,* comme il signifie aussi une montagne de l'Inde, dans le voisinage de Nysa; la remarque est de *Quinte-Curce.*

Les différens lieux que la Mythologie assigne, nous font connaître avec quelle émulation les anciens Peuples se disputaient l'invention du vin. *Diodore* paraît nous avoir conservé la tradition la plus ancienne à cet égard. *Thymoetes,* Poëte de l'antiquité la plus reculée, dit cet Auteur, écrivit l'origine de Bacchus, qu'il avait apprise à Nysa même : selon lui, Bacchus, fils d'Ammon, roi de Lybie, naquit d'Amalthée, fut élevé à Nysa, dans une île formée par le fleuve Triton; où Silène régnait; il y fut commis à l'éducation d'Aristée; Minerve Tritonia en prit la garde.

Toute la partie supérieure du bas-relief que

nous expliquons ici est restauré ; trois têtes sont modernes. Dans le bas-relief du Vatican les Déesses sont au nombre de trois, on n'en voit ici que deux selon la tradition de *Thalès*. La figure assise sur un trône est sans doute Jupiter ; le bas du sceptre est antique. Il est ici dans une pose assez semblable à celle qu'on voit dans le bas-relief du Vatican, et à celle du Jupiter représenté dans le sujet du N° IV de cet Ouvrage.

La figure qui sort de terre et qui tient Bacchus dans ses bras, est clairement la ville de Nysa, elle porte une couronne tourrelée ; le petit Dieu tend les bras à sa nourrice ou à Minerve. La ville de Nysa est, comme on voit, d'une proportion colossale en comparaison des autres. C'est une bien belle allégorie que les Artistes ne devraient pas négliger dans les occasions fréquentes qu'ils ont de personnifier ainsi le lieu de la naissance des grands conquérans ; et comme les peintres sont dispensés de citer, ils pourront s'approprier la pensée que ce bas-relief nous fait naître.

Ce Monument n'est point encore exposé. Tiré de la Villa Albani. Marbre pentélique. Hauteur, 2 décimètres 9 centimètres (10 pouces 9 lignes), sur une largeur de 9 décimètres 5 centimètres (2 pieds 11 pouces).

T. 1er P. 76.



Éducation de Bacchus.

N°. LXXVI.

ÉDUCATION DE BACCHUS.

Ce joli bas-relief est partagé en trois scènes différentes : savoir, les soins qu'on prit de la première enfance de Bacchus, son éducation et son départ. Il n'a point encore été expliqué. *Winckelmann* n'en dit pas un mot, quoiqu'il l'ait fait graver dans ses *Monumens inédits*. On observera dans cet article ce que l'on doit aux soins de M. *Piroli* pour l'exactitude qu'il a mise à rendre des objets négligés et même dénaturés dans la gravure de *Winckelmann*.

Le nombre des nourrices varie selon les traditions poëtiques; l'Artiste paraît s'être attaché à celle de *Thalès*, il n'en comptait que deux transformées en la constellation des Hyades, qui, selon lui, n'était composée que de deux étoiles. La personne assise porte sur la tête un *credemnon* très-apparent, et toutes deux ont la gorge ceinte d'une bande ou *fascia mamillaris*, que la gravure de *Winckelmann* n'a point exprimé, et qui peut avoir rapport avec la lisière circulaire qu'on voit

au N° 56 des *Monumens inédits*, et que dans ce Monument étrusque, une des Nymphes tient à la main pour la passer autour du corps de Bacchus enfant.

La Nymphe distinguée par le *credemnon*, paraît être Leucothée : sa situation assise, le Bacchus déposé sur ses genoux, la main étendue signifiant un ordre qu'elle adresse à la Nymphe Nyséide versant de l'eau pour la lotion de l'enfant; tout cela marque un personnage principal qui se rapporte naturellement à Leucothée.

La seconde scène du bas-relief représente Bacchus debout et porté par Silène assis sur le mont Meros; nous avons vu que Silène régnait à Nysa. Il est très-ingénieux d'avoir choisi ce personnage pour lui faire porter Bacchus dans l'attitude de l'élation; il n'a encore que les formes et les traits de la première enfance; mais on devine déjà dans la fierté de ses regards tous les exploits qui doivent l'immortaliser. Revêtu de la nébride que Mercure présente respectueusement pour le recevoir, dans un bas-relief du *Muséo Pio*, tom. 4. Il repose sa main droite sur la tête de Silène, et cet acte de protection est bien senti; Silène méritait bien une part anticipée aux bienfaits que ce Dieu répandit sur l'Univers. Le signe distinctif de toute la postérité du Silène n'a pas été oublié de l'Artiste, et ce signe que l'on croi-

rait purement mythologique, appartient à l'Histoire naturelle de l'Homme ; on en cite des exemples existans. La main droite de Bacchus empoigne une vigne que lui présente Aristée. Car, c'est Aristée sans doute, ce sage initié par les Dieux dans la culture des végétaux utiles, que l'on voit représenté assis également sur le mont Meros ; il a la main droite étendue et dans l'attitude de lui rappeler tous les préceptes de la haute Science, dont il lui a révélé les secrets.

Les deux nourrices se retrouvent encore à cette scène, mais leur ministère est bien changé. Bacchus est passé entre les mains des hommes, et ne laisse plus à la Nymphe qui est à sa droite, que le ministère domestique, désigné par la simple tunique dont elle est revêtue ; Leucothée est recouverte de son manteau, son sein n'est plus importuné par les lèvres du Dieu ; il a déjà goûté l'ambroisie terrestre qu'il va répandre dans ses conquêtes ; la Nymphe a la main élevée en signe de la prévoyante admiration de ses exploits futurs.

Bacchus part, et la troisième scène du bas-relief se développe ; il est monté sur un bélier qui rappelle le fils d'Ammon ; revêtu de la nébride, la tête mystérieusement voilée, il porte le van mystique qui lui sert de berceau dans d'autres Monumens, *mystica vannus iacchi*, très-dif-

férent de la ceste mystique qui était ronde, également couverte et relative aux mystères de Cérès. Ce van est voilé d'une draperie en signe du secret des mystères auxquels il doit initier ses adeptes. Le personnage qui semble régler la marche du bélier, vêtu de la nébride, et portant en main l'*hasta* garnie d'une pomme de pin à chaque extrémité, doit être le même Silène de la scène précédente, qui l'accompagna dans son voyage de l'Inde. Euripide, dans son Cyclope, exalte les prouesses que Silène partagea avec Bacchus pendant la guerre des Dieux contre les Titans. La femme drapée, la tête couverte d'un voile, qu'on voit derrière Bacchus, peut être Macris, l'une des nourrices de ce Dieu, dont l'âge avancé offre de la ressemblance avec la Bacchante qui tient un côté du van mystique où Bacchus est porté, dans un bas-relief en terre cuite, interprété par *Winckelmann (Monumens inédits*, N° 53.*)*. On peut observer que le voile replié qu'elle porte, est absolument semblable à celui d'une Bacchante, représentée parmi les *Monumens d'Herculanum*. Quant à la dernière figure de femme, qui se trouve absolument dans la même attitude, le même costume et la même position que dans le N° 51 des *Monumens inédits*, nous croyons y reconnaître une autre nourrice de Bacchus.

Nous observons que *Winckelmann* eût pu faire cette comparaison au lieu de rechercher dans l'arc de *Tite* l'exemple d'un personnage étranger à l'action représentée. Ici, du moins, comme dans le bas-relief, qui, dans son ouvrage, se trouve placé immédiatement au-dessus de celui que nous interprétons, *Winckelmann* n'avait aucune raison d'alléguer le soupçon de la rupture du marbre; le cadre de tout notre bas-relief est dans un état parfait d'intégrité. Le nom qu'on lit sur la partie supérieure prouve que c'était un devant de petit sarcophage proportionné aux cendres d'un enfant de quatre ans et trois jours. Les dernières lettres qui sont restées indiqueraient le nom de *Flaminina*.

Laissant à d'autres le soin de rechercher si le personnage de Bacchus est entièrement mythologique ou s'il appartient à quelques rameaux de l'histoire reproduits sous des emblêmes mythologiques, il est au moins à remarquer que c'est par la voie des conquêtes que la connaissance de la plupart des végétaux utiles s'est propagée dans notre Europe. Ce que la Mythologie rapporte des conquêtes de Bacchus, s'est en partie vérifié littéralement par celles de *Cyrus*, d'*Alexandre* et des Romains. C'est ainsi que pas à pas l'Asie mineure, la Grèce, l'Italie, les Gaules furent peuplées de ces végétaux utiles, qui con-

tribuent tant aux douceurs de la vie. Pour se faire une idée générale de tout ce que la vie de l'homme doit à la culture, et aux circonstances fortuites qui l'ont favorisée dans les parties septentrionales du Globe, il suffit de rechercher l'origine de la plupart des végétaux qu'on y cultive. Les semences en sont presque toutes étrangères au sol et au climat; elles n'y ont été naturalisées, et même elles n'y persistent qu'à force de soins et de travaux.

Ce bas-relief n'est point encore exposé; son étiquette portait le nom de *Massimi*. Tiré de la Villa Albani. Marbre cipollin. Hauteur, 6 décimètres 5 centim. (2 pieds). Largeur, 1 mètre 8 centimètres (3 pieds 4 pouces).



Bacchus.

N°. LXXVII.

BACCHUS EN REPOS.

Cette dénomination est déterminée par le bras droit replié sur la tête ; c'est l'attitude du sommeil, expliqué dans l'un des numéros précédens. On l'a donnée quelquefois à Apollon, à Hercule en repos ou déifié : elle convient en effet autant aux Dieux laborieux qu'à la mollesse sous l'emblême de laquelle Bacchus est caractérisé dans d'autres monumens. Ici les formes sont vigoureuses et rappellent ce vers d'*Horace :*

Pacis eras mediusque belli.

Ses cheveux sont élevés et partagés sur le front ; rassemblés derrière la tête comme ceux d'Apollon ; deux portions s'en détachent pour retomber sur les épaules. Ce signe gracieux de négligence efféminée, ajoute encore une marque distinctive qui peut servir à déterminer les têtes de ce Dieu. *Euripide* et *Lucien*, n'oublient pas les boucles de ses cheveux qui retombent avec grace sur ses joues.

On distingue le raccourci de la tête du chevreuil

dont la nébride est la dépouille; les deux oreilles tombantes, et le pied fourchu qui pend symétriquement sur la cuisse droite, achèvent de déterminer l'espèce. *Nébride* vient du mot grec, *Nebros*, chevreuil. On a donné abusivement ce nom à toutes les peaux qui habillaient les suivans de Bacchus, même lorsqu'elles sont les dépouilles des panthères.

La tête ne dirige pas ses regards au-dessous d'elle, mais elle semble fixer l'horizon de la terre que ce Dieu a comblée de ses bienfaits. La main gauche, appuyée sur un tronc d'arbre, tient une grappe de la vigne qui serpente autour. Ce n'est pas l'espèce qui croît sur les confins de la zône septentrionale, et qui produit ce sarment faible que la culture est obligée de retrancher après l'hiver; c'est un arbre tel qu'il croît dans la Perse, dont ce végétal est originaire. On reconnaît l'influence du climat à la grosseur des grains et à cette forme alongée qui rappelle aux voyageurs le jus mielleux qu'ils renferment.

Cette statue ne paraît avoir de restauré que trois doigts de la main gauche. Elle est d'un travail précieux; elle fut gravée par *Mellan*. Tirée de la galerie de Versailles, placée dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 1 décimètre 1 centim. (6 pieds 6 pouces).



Bacchus.

N°. LXXVIII.

BACCHUS THESMOPHORE.

Cette dénomination est indiquée par le sceptre qu'il tient de la main droite; car il est probable, d'après la conformité d'un grand nombre de monumens antiques, qu'il portait un thyrse d'une main, et de l'autre un vase ou une coupe. Néanmoins la restauration moderne convient assez à l'idée de législateur que sa dénomination signifie. Les lois, en effet, sont nées dans la société avec l'agriculture. Cérès et Bacchus ont eu la plus grande part à cette partie de la civilisation, et dès qu'on eut commencé à cultiver les deux fruits qui sont les fondemens de la vie sociale, il fallut sans doute des lois pour réprimer l'usurpation des propriétés cultivées.

La ressemblance qu'a ce monument avec un autre Bacchus publié dans le *Museo Pio*, font conjecturer à M. *Visconti* que l'un et l'autre pourraient bien être des copies du célèbre bronze de Lysippe.

On remarque dans cette statue, l'une des plus belles de Bacchus que l'on connaisse, une nature

qui participe des deux sexes. La théologie la plus reculée des anciens attribuait en effet cette nature mixte, aux Dieux *conserentes*, c'est-à-dire, selon *Arnobe*, qui présidaient à la conservation de l'espèce humaine. La tradition des artistes anciens s'est maintenue à cet égard dans les statues de Bacchus plus que dans tout autre sujet.

Ici les formes sont mixtes, la rigueur de la ligne qui détermine les muscles mâles se fond sous l'épiderme avec celle qui caractérise la délicatesse du sexe féminin. Les cheveux sont partagés dans le même style que dans le sujet précédent; mais les tresses ici retombent également sur le dos et sur la poitrine. Elles n'y forment pas ces sinuosités négligées qu'on voit dans l'autre; l'artiste les a opposées symétriquement pour en faire résulter une boucle alongée en spirale, qui caractérise encore davantage une nature efféminée.

La statue ne porte point de nébride; elle est couronnée de feuilles de lierre. Selon la distinction de *Pline*, la forme des feuilles est celle du lierre en arbre; mais d'après les observations modernes, toutes les feuilles des extrémités du lierre ont cette figure arrondie et sans lobes.

Cette statue est d'une conservation parfaite. Placée dans la salle d'Apollon. Marbre *greco duro*. Hauteur, 2 mètres 2 décimètres 7 centimètres (7 pieds).



Bacchus.

N°. LXXIX.

BACCHUS TENANT UNE COUPE.

Cette statue de Bacchus est toute nue, les sandales dont il est chaussé, au lieu de cothurnes, sont modernes, comme ses jambes et ses bras : l'attribut de la coupe qu'il tient dans sa main est donc moderne aussi. Les cheveux encore tombans sur la poitrine, pour caractériser la mollesse du fils de Sémélé, se réunissent pour le faire reconnaître, à la pose souple et inclinée du corps qui s'appuie sur un rameau du tronc autour duquel on voit une vigne; mais il s'en faut de beaucoup que le ciseau ait été aussi savant dans ce sujet que dans le précédent. Le Dieu dirige ses regards en bas, ce qui s'accorde avec l'action de tenir la coupe qu'il semble vouloir épancher. Il est couronné de lierre, et l'artiste surabondant en diligence, a mêlé des corymbes fleuris aux corymbes fructifians.

Cet arbrisseau se trouve constamment dans tous les sujets bachiques; il est appelé *acarnanien* dans une épigramme rapportée par *Suidas*. *Stace*

n'a pas oublié d'adopter cette épithète qui fixe l'anecdote du lieu où les Grecs prétendaient avoir vu naître chez eux le lierre pour la première fois. *Festus* cherche la raison pour laquelle il est devenu constamment l'attribut de Bacchus. Il croit la trouver dans la prérogative qu'a cet arbrisseau de demeurer toujours verd et jeune comme Bacchus. *Tibulle* en fait la couronne habituelle de ce Dieu, et *Ovide* qui, plus qu'aucun autre, remonte toujours aux origines les plus reculées de la Mythologie, dit que les Nymphes Nyséides, pour dérober aux regards de Junon le berceau de Bacchus, le couvrirent de feuilles de lierre. Cependant il ornait aussi le front des Poëtes. *Horace* dit, en effet :

Doctarum hederæ præmia frontium.

A Athènes, dans les concours institués pour la poësie dramatique, on couronnait le vainqueur de lierre. La tragédie et la comédie furent inventées dans les Bacchanales, et ces concours avaient lieu dans les fêtes dionysiaques.

Cette statue offre, dans la manière dont les cheveux sont traités, des traces de vilebrequin, qu'on ne rencontre pas dans les précédentes. Placée dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 3 décimètres 3 centimètres (4 pieds 1 pouce).



Bacchus.

N°. LXXX.

BACCHUS IVRE.

La tête de cette statue porte un caractère très-différent de celui qu'on remarque dans les précédentes : il règne dans le contour des lèvres un abandon semblable à celui qu'on observe dans le Faune en bronze de la collection d'Herculanum; ses regards ont quelque chose d'indéterminé qui se ressent de l'ivresse; il semble indiquer du doigt un objet auprès duquel il invite de s'approcher.

Au *credemnon* et à la couronne de lierre, l'artiste a ajouté deux grappes de raisin qui accompagnent les deux joues. Cet ornement, qu'on ne remarque pas dans les statues précédentes, est une espèce de désordre qui convient avec sa situation. Ce n'est plus Bacchus thesmophore, qui transmet didactiquement les préceptes de sa culture; c'est Bacchus enivré de ses propres bienfaits, et victime de sa propre sagesse.

La nébride dont il est revêtu, ne partage pas ici transversalement la poitrine, elle retombe der-

rière le dos, et se groupe sous le bras appuyé sur le tronc d'arbre. La nébride est ici très-détaillée : on y distingue le poil de l'animal, et la surface intérieure de la peau laisse voir celui qui la dépasse comme une frange. Ceci rappelle le vêtement des bergers de l'Italie, qui n'ont pas encore changé de costume depuis *Virgile*.

Cette statue est aussi d'une grande conservation ; la main droite est restaurée ; peut-être tenait-elle un vase qui s'accorderait très-bien avec le geste de l'autre main.

Tirée de la salle du Louvre. Placée dans celle des Empereurs. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 4 décimètres 9 centimètres (7 pieds 8 pouces.

TABLE

DES MONUMENS ANTIQUES

DU MUSÉE NAPOLÉON,

CONTENUS DANS LE PREMIER VOLUME.

ERRATA AU PREMIER VOLUME.

Page 16, *ligne* 6 : Ocriculana, *lisez*, Otriculana.
18, *planche* 4 : Diadumuni, *lisez*, Diadumeni,
72, *planche* 30 : *lisez*, 29.
88, *ligne* 8 : Hadriana, *lisez*, Adrienne.
158, *ligne* 26 : 3 centim. et 8 décim., *lisez*, 3 décim. et 8 centim.
172, *ligne* 1 : restauré, *lisez*, restaurée.
184, *ligne* 23 : vilebrequin, *lisez*, trépan.

S 5/1804
N11584561

76